L'ÉCRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

HARRISSON FORD

revient dans

WITNESS

Special Previews !

DAY OF THE DEAD

George A. Romero

STARMAN

John Carpenter

THE STUFF

Larry Cohen

RED SONJA

Richard Fleischer

et les autres...!

BABY

Les dinosaures aussi ont commencé petits...

TERREUR A HOLLYWOOD

L'horreur déferle sur Sunset Boulevard !

CADEAUX

5 vidéocassettes
Des avant-premières
Des affichettes

M1462-56-22 F MAI 1985/N°56/22 F - CANADA 3.25 $ - SUISSE 7.50 FS

NOVEMBRE 1985

L'ÉVÉNEMENT

15e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION



La plus importante manifestation publique du genre, à travers le monde, organisée sous le haut patronage du Secrétariat d'Etat à la Culture, du Centre National de la Cinématographie, du Ministère des Affaires Etrangères et de la Ville de Paris, fêtera son 15e anniversaire au mois de novembre 1985.
A l'occasion de cet événement qui se tiendra à Paris dans le cadre du Grand Rex (2 800 places), le Festival présentera un panorama mondial des productions de Science-Fiction, d'Epouvante et de Merveilleux.
Les séances se dérouleront dans la grande salle du Rex durant 11 jours, de 14 h à 18 h et de 19 h 30 à 24 h et comprendront différentes sections parmi lesquelles : les inédits en compétition, les avant-premières mondiales en présence des réalisateurs, les rétrospectives rares ainsi que les courts métrages.
Pour toute demande de réponse individuelle, joindre une enveloppe timbrée.

Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction.
Secrétariat : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.
(Inscriptions à partir de septembre.)



SOMMAIRE

L'ECRAN FANTASTIQUE

REDACTION : Directeur : Alain Schlockoff. **Rédacteurs en chef :** Alain Schlockoff et Cathy Karani. **Secrétaire de rédaction :** Gilles Polinien. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff, Daniel Scotto, Claude Scasso et Caroline Vié. **Collaborateurs :** Elisabeth Campos, Richard Comballot, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, Tchalaï Unger. **Ont également collaboré à ce numéro :** Claude Eckenschwiller, A. Vanpremière et Steve Swires. **Maquette :** Gilles Chobaux, Marc Blais, Didier Chapelot, Stéphane De Langlois/Pangramme. **Correspondants :** Forrest J. Ackerman, Cathy Conrad, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, Laurent Bouzereau (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Danny De Laet (Belgique), Philip Nutman (G.B.), Hector R. Pessina (Argentine), Tomoyuki Hase (Japon). **Remerciements :** Roger Dagieu, Jean-Marc Lofficier, Uwe Luserke, Anthony Tate et les services de presse de : Coline, C.I.C., Dennis Davidson Associates, Fox-Hachette, Gaumont, U.G.C., Warner-Columbia, A.A.A., Eurodis, Walt Disney, Laurel Entertainment, Hardy Production. **EDITION : Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Média-Presse Edition, 92 Champs-Elysées, 75008 Paris. Tarifs : 11 numéros : 200 F (Europe : 250 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** Elvifrance, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** S.E.P.I., 36 bis, rue Scheffer, 75016 Paris. Tél. : 704.74.10. **Directrice de la publicité :** Nicole Mai. **Notre couverture :** Harrisson Ford, l'Aventurier n° 1 du cinéma, dans « Witness » (photo C.I.C.). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55 957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt légal : 2e trimestre 1985. Composition et montage : Autocompo. Photogravure quadri : Sigma Color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger/Levrault. **Edition :** Média-Presse Edition, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction :** 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Nous ne répondons plus au courrier, mais nous le lisons toujours attentivement !

ENQUETE SUR UN REDACTEUR EN CHEF AU-DESSUS DE TOUT SOUPÇON...



Les émois d'un mariage fantastique : Alain Schlockoff.

Un rédacteur en chef qui se marie, voilà un événement, certes présumé heureux, mais qui ne surprendra personne... Un rédacteur en chef *fantasticophile* qui épouse une co-rédactrice en chef également *fantasticophile*, et du même journal, voilà qui, en revanche, s'avère plus inhabituel, et en tout cas suffisamment insolite pour que nous nous soyons penchés sur cet exploit, menant une enquête discrète pour nos lecteurs plus spécialement intéressés par le « fantastique dans la réalité quotidienne » !

Or donc, un faire-part « creepshowien » nous apprenait qu'en ce beau jour de printemps 85 — le 21 mars précisément — devait se dérouler à la mairie de Neuilly (NB : depuis que l'Ecran Fantastique, puis le Festival de Paris y ont établi leur siège, le monde du cinéma français a suivi, et près de nos bureaux sont venus nous rejoindre de petites compagnies telles que UGC et Gaumont, sans doute envieuses de ce site exceptionnel qu'embaument les célèbres jardins du bois de Boulogne...) l'un des mariages de l'année (les autres étant les épousailles d'Arnold Schwarzenegger et de Barbara Carrera, Christopher Reeves et Madeleine Kahn, selon nos dernières informations). Fortement intrigués, nous nous sommes donc rendus sur place, et (en fait de beau jour, il pleuvait à torrents ! Mais ne dit-on pas : « Mariage pluvieux, mariage heureux... » ?) avons assisté à la cérémonie officielle, « presque » normale (il est certain que le nom de notre rédacteur en chef favori est quasi im-pro-non-çable par le ou la néophyte, et à plus forte raison par Madame le maire-adjointe !). C'est là, sur les marches de la mairie (point d'église pour des Transylvaniens !) qu'il nous a été remis ensuite un dépliant rouge sang indiquant le « vin d'horreur » qui devait suivre. Il était 15 h 30 précises. A 17 h 30, nous avons réussi, lors de ce cocktail, à glaner une information de la plus haute importance : la famille et quelques-uns des proches amis et collaborateurs devaient ensuite se réunir à l'orée d'un bois pour fêter cette journée particulière, revêtus d'un déguisement sur le thème du « voyage dans le temps ». C'est d'un pas chancelant (vin d'horreur et champagne formant un mélange plutôt perfide) que nous regagnâmes notre Q.G. afin de nous « préparer », pour assister, incognito, à ce qui allait devoir suivre...

Quelle tenue adopter ? Notre choix se porta finalement sur une vieille paire de lunettes noires à (fausse) moustache incorporée et un crâne chauve (le vieillissement étant, bien entendu, un signe du « voyage dans le temps » !). Revêtu de cet accoutrement (qu'accompagnait le port d'une canne à pommeau...), nous pûmes alors, dans l'anonymat le plus complet, observer, pour vous, la suite des événements...

L'on y vit donc la famille de la jeune mariée (toute de dentelles vêtue, et porteuse de blanches colombes, selon la tradition romantique) et celle du noble et majestueux époux (dont la branche maternelle, faut-il encore le rappeler, est réellement issue du village où naquit Vlad Dracula...), ainsi qu'une cohorte de personnages assez étonnants, dont les signatures sont toutefois familières à nos lecteurs et que, pour cette raison, il nous faut à présent distinguer.

Tout d'abord, un diable griffu, qui n'était autre que Pierre Chapelot (anciennement directeur artistique de l'E.F., lors de la formule « bibliothèque » du magazine, et dont le fils, Didier, a aujourd'hui repris le flambeau), escorté par deux alchimistes redoutables (le plus jeune étant notre « horror-cope man », Gilles Polinien). Puis ce fut l'entrée solennelle d'un guerrier romain, plus vrai que nature, semblant surgi d'une épopée de Samuel Bronston mise en musique par Miklós Rosza : inutile d'en dire plus, vous aurez reconnu notre musicologue national, Bertrand Borie ! Notre correspondant aux territoires d'outre-mer, Georges Chamchoum, fit également sensation, au bras d'une étonnante danseuse de french can-can, sous l'œil attentif d'un Van Helsing plus vrai que nature (Daniel Scotto, témoin privilégié de cette cérémonie), mais toutefois perplexe de ne point trouver, dans cette assemblée fort variée, le moindre mort-vivant ! De vampires point, donc, mais en revanche, deux explorateurs du cosmos, un savant-mutant défiguré (Pascal Pinteau, arborant l'un des savoureux maquillages dont il a le secret) et une sorcière cornue suivie d'une bonne sœur passablement dévergondée (ayant apparemment pactisé avec le Malin !). Notre chef-traductrice et fidèle collaboratrice, Dominique Haas (ex. Dominique Abonyi, pour les initiés !) dévoilait aux amateurs vivement intéressés ses jambes superbes dans un léger costume de jeune page, particulièrement fringuant...

Il y eu certes bien d'autres accoutrements, dont de petits personnages issus de comic's strips, et nous conseillerons à nos lecteurs, pour plus de détails, de se reporter aux quelques photos publiées dans ces pages. Quels autres détails « croustillants » ajouter ? L'on y vit une orgie... culinaire (chacun connaît les tendances bien spécifiques de notre rédacteur en chef : il suffit d'observer son confortable tour de taille...), et tout s'acheva dans la bonne humeur, aux premières lueurs de l'aube (signal évident de départ pour les fantasticophiles présents).

Bref, une journée chargée, réellement inhabituelle, et dont votre serviteur garde un souvenir ému. Tous les collaborateurs de l'E.F. n'avaient pu cette fois, y participer mais nous nous sommes laissés dire que ce sabbat fantastique pourrait bien se renouveler annuellement, à la même date. (sans nouveau mariage toutefois !) Rendez-vous est donc déjà pris en ce qui nous concerne !

François Gauthier


Le choc des époques !


« Que la fête commence ! »


Beauté du Diable...


Les alchimistes...


Les 3 grâces.


L'Ecran en cinémascope...


Séducteur en action...


Heureusement, Daniel Scotto veille !


La Belle.

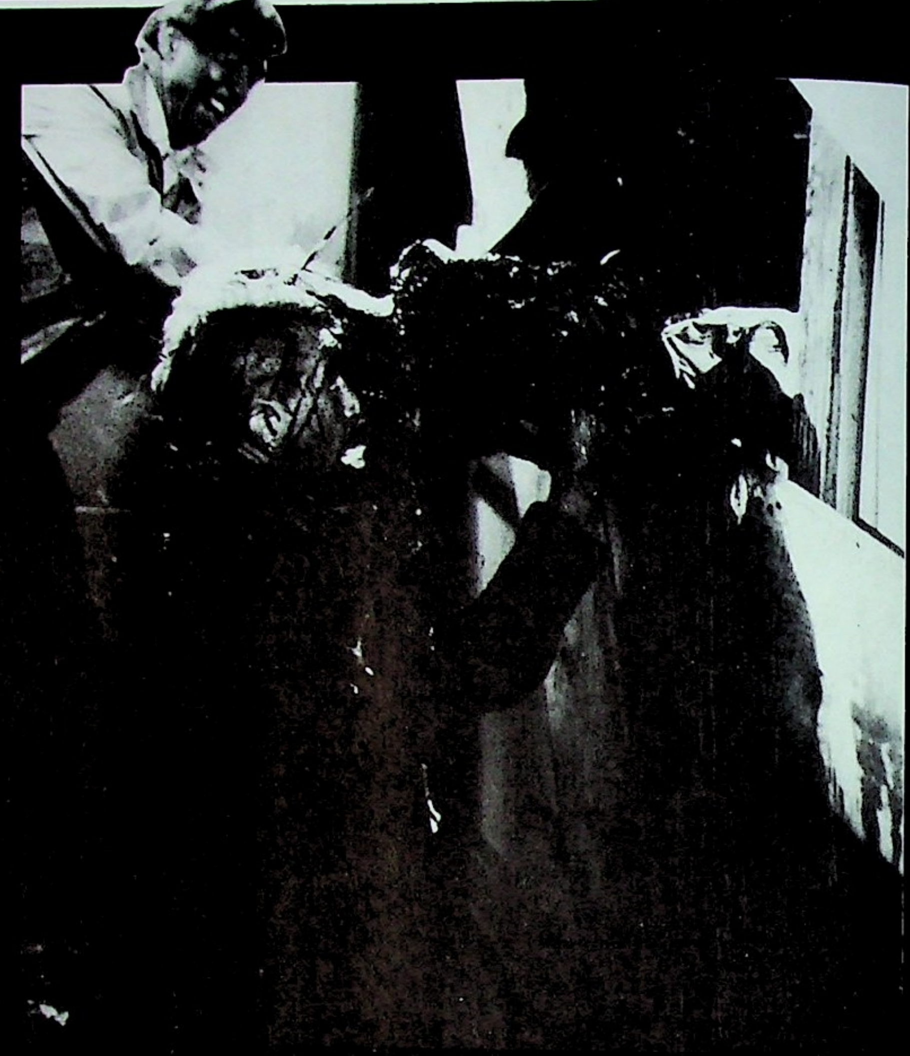

Style Renaissance.


Le beau Bertrand.


Sortilège douloureux.


Poésie de la mariée, Cathy (ex) Karani.

LE RETOUR DES MORTS VIVANTS



Un hommage parodique à *La nuit des morts vivants...*

Le grand sommeil...

Les zombies du *Retour des morts vivants* ne sont plus les lourdauds malhabiles popularisés par George Romero : sous la houlette de Dan O'Bannon, ils sont devenus intelligents ! Affamés et déterminés, ils ne laissent aucune chance à leurs victimes ; ils parlent, ils courent, et sont prêts à envahir le monde. Seule l'armée américaine a le pouvoir de les arrêter avec des méthodes expéditives dont l'efficacité reste à prouver...

Si *Le retour des morts-vivants* marque la première réalisation de Dan O'Bannon, son nom n'est pourtant pas inconnu des fantasticophiles. On lui doit, en effet, des scénarios mémorables comme celui d'*Alien* et de *Dark Star*. Créateur d'intrigues ingénieuses, O'Bannon trouve ici l'occasion de donner la pleine mesure de son talent de scénariste et d'humoriste puisqu'il se joue du mythe des zombies sans pour autant les rendre ridicules. Comme l'avait fait John Landis pour le *Loup-garou de Londres*, il parvient à nous livrer une œuvre qui réunit les qualités du film d'horreur et de l'hommage parodique. Il était évident pour lui comme pour nous, que l'on ne pouvait dissocier le *Retour des morts-vivants* du chef-d'œuvre de Romero : les premiers spectateurs seraient de toute évidence les fans de *Night of the Living Dead*. Loin de se laisser décourager par cet état de fait, le réalisateur a décidé de l'utiliser comme un atout supplémentaire dans son histoire.

Il ne cherche pas à marcher sur les traces de Romero, mais bien à donner un ton personnel à une action que nous connaissons déjà, puisqu'elle reprend des éléments du film d'origine qu'il nous montre à sa manière en insistant sur leur drôlerie et leur aspect saugrenu. Les réactions des victimes face à leurs attaquants permettent une succession de scènes du plus haut comique et celles des zombies intelligents changent agréablement des piétinements gauches de leurs prédécesseurs. On citera pour mémoire, la séquence du « suicide » d'un mort-vivant désespéré par sa condition qui s'introduit dans un four crématoire ou celle du repas de ses petits camarades réclament de nouvelles patrouilles en utilisant la radio d'une voiture de police. La morosité n'est pas à l'ordre du jour dans le *Retour des morts-vivants* mais le rire ne vient pourtant pas à bout du suspense : O'Bannon sait nous rendre ses personnages attachants, ce qui lui permet de doser sourires et frissons à sa guise. Il n'oublie pas notre appétit d'effets spéciaux, et nous en donne pour notre argent ! A ce titre, ses zombies sont certainement la plus grande réussite du *Retour des morts-vivants*.Imaginés par William Stout, ils surprennent par leur apparence et le soin apporté à leurs « costumes ». Ils viennent de toutes les époques de l'histoire des Etats-Unis, décomposés ou momifiés, et leur aspect pittoresque constitue une attraction de choix : on a presque l'impression d'assister à une revue de mode lorsqu'ils défilent sur l'écran à la recherche de nourriture !

Avec une rare intelligence, Dan O'Bannon semble avoir compris qu'il ne pouvait concurrencer Romero sur le terrain du gore. Le film reste donc résolument « soft » lorsqu'il s'agit de montrer les massacres auxquels se livrent les morts-vivants sur les humains. Il n'y a pas beaucoup d'hémoglobine dans ce *Retour* et les crânes n'explosent pas comme dans *Zombie*. Les scènes sanglantes sont suggérées et les maquilleurs préfèrent nous montrer des créatures particulièrement réussies, plutôt que des humains sanguinolents. Ils s'en donnent d'ailleurs à cœur joie lors d'une séquence superbe pour laquelle a été conçu un squelette coupé en deux extrêmement vindicatif !

Si le *Retour des morts-vivants* s'avère réussi du point de vue de son scénario et de ses personnages, on peut néanmoins regretter que la réalisation de Dan O'Bannon ne soit pas au niveau de ses ambitions : la caméra reste bien trop souvent statique et l'on perçoit l'inexpérience de l'apprenti-metteur en scène. Cela n'a pourtant pas grande importance puisque l'intrigue est suffisament bien ficelée pour nous faire oublier les imperfections formelles du film. Soyons indulgents pour les défauts de cette première œuvre et attendons de voir ce que Dan O'Bannon deviendra si les morts-vivants ne le mangent pas...

Caroline Vié

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984 — *Production* : Hemdale/Fox Films. *Prod.* : Tom Fox. *Prod. Ex* : John Daly, Derek Gibson. *Réal.* : Dan O'Bannon. *Scèn.* : Dan O'Bannon, d'après une histoire de Ruddy Ricci, John Russo et Russell Streiner. *Phot.* : Jules Brenner. *Architecte-déc.* : William Stout. *Dir. art.* :Robert Howland. *Mont.* : Robert Gordon. *Mus.* : Matt Clifford. *Son* : Ronald Judkins. *Maq. spéciaux et prothèses* : Bill Munns. *Maq. punks* : Yvette Bliss. *Chef. maq.* : Robin L. Neal. *Cost.* : Fred Long. *Cam.* : Ed Nielsen. *Effets spéciaux* : Robert E. Mc Carthy. *Animation squelette femme-tronc* : Tony Gardner. *Effets spéciaux visuels* : Fantasy II Film Effects. *Maquettes* : Michael Joyce. *Peinture sur verre* : Ken Marschall. *Effets optiques* : Image 3. *Asst. réal.* : David M. Robertson. *Script* : Christena Alcorn. *Int.* : Clu Gulager (Burt), James Karen (Frank), Don Calfa (Ernie), Thom Mathews (Freddy), Beverly Randolph (Tina), John Philbin (Chuck), Jewel Shepard (Casey), Miguel Nunez (Spider), Brian Peck (Scuz), Linnea Quigley (Trash), Mark Venturini (Suicidé), Cathleen Cordell (femme du Colonel), Jonathan Terry (Colonel Glover), John Durbin (zombi « radio » ambulance). *Dist. en France* : Eurodis. 91 mn. Couleurs par C.F.I. Panavision.


FILTER CIGARETTES
Marlboro
20 CLASS A CIGARETTES
Leo Burnett

AVANT PREMIERE

L'ECRAN FANTASTIQUE, LOOK FM ET EURODIS

Vous invitent à vous envoler vers la planète Rylos où vous serez projetés au cœur du terrible conflit qui oppose la légion des valeureux Starfighters à la féroce Armada de Xur et Kodan.. Venez rejoindre les rangs des défenseurs galactiques en assistant à cette Avant-première spécialement affrétée pour vous et qui aura lieu dans une salle parisienne le mardi 4 juin à 21 h. Il vous suffit, pour cela, de nous envoyer une enveloppe timbrée à votre adresse à :
L'Ecran Fantastique, Avant-Première, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly ou de vous brancher sur Look FM 94.9.



STARFIGHTER

BABY

A la recherche du temps perdu...

Dans l'impénétrable jungle congolaise, le *Mokele Mbembe* effraie les vieux sages des tribus sitôt que l'on prononce son nom... Peu de courageux guerriers l'affrontèrent, et leur témoignage recueilli et transmis au fil des siècles s'estompa ; la réalité devint une légende oubliée... Jusqu'au jour où Susan (Sean Young), jeune assistante du Professeur Eric Kiviat (Patrick Mc Goohan), paléontologiste renommé, découvre une vertèbre qui appartiendrait au *Mokel Mbembe*, animal mythique. Commence alors pour Susan et son intrépide mari, George (William Kate), une fantastique aventure qui les confrontera avec toute une famille de *Mokele Mbembe*... des brontosaures !

Baby, dernière production de la nouvelle firme Touchstone, à qui l'on doit récemment *Splash* et *Country*, narre les mésaventures d'un bébé brontosaure, adorable et capricieux, joueur comme un chiot, exigeant comme un nourrisson humain, incarnant une sorte de « bébé universel » du monde animal. Baby vit heureux avec ses parents dans son marais natal, se gavant de fruits et d'herbes tendres, sans deviner que de terribles évènements détruiront leur tranquillité. Susan et George, enquêtant sur une épidémie fatale à toute une tribu, dont l'origine serait la consommation de viande de *Mokele Mbembe*, tombent nez à nez avec les pacifiques herbivores (certains scénaristes leur attribuèrent, jadis, des instincts carnivores !) et une sereine entente s'instaure entre l'homme et l'animal. Hélas !, le rêve idyllique se transforme en cauchemar lorsque le professeur Kiviat et Nigel (Julian Fellows) son fidèle secrétaire aux moeurs équivoques, capturent la femelle brontosaure, aidés d'une troupe de soldats révolutionnaires braillards qui s'empresseront d'exécuter le mâle, sous l'emprise de la peur et de la lâcheté. Susan, George, et Baby s'enfuient, poursuivis par le scientifique furieux de voir le fruit de longues années de recherches lui échapper. Une course mouvementée s'engage et ne trouvera de conclusion qu'à l'issue d'un impitoyable affrontement...

Le récit, fort conventionnel, offre toutefois de réelles innovations, visuelles et scénaristiques. Ainsi, l'éternel combat manichéen a-t-il lieu, mais d'une manière très nuancée. Chaque personnage présente une complexité de sentiments et d'émotions caricaturant la fonction même des « héros » de service ; ne voyons-nous pas le professeur Kiviat agir en odieux criminel au nom de la science, détestant ses proches jusqu'à les tuer de ses mains, et fondre en larmes lorsqu'il croira Baby mort ? Susan, cette jeune zoologiste-aventurière, ne s'empresse t-elle pas de marcher sur les traces de ses aînés en leur volant le résultat de laborieuses études ? George, Américain moyen nourri de corn-flakes et de base-ball, n'offre-t-il pas des signes alarmants de frénésie sexuelle tout au long de ces aventures, plus obnubilé de donner à sa femme de nombreux enfants que de sauver Baby ? Au delà de son apparente amoralité, *Baby* demeure un film d'aventures fertile en rebondissements, en scènes spectaculaires (l'évasion par le boyau souterrain) et nous remémore certaines comédies (*L'impossible Monsieur Bébé*) et de nombreux films à monstres, de *Mighty Joe Young* à *Caveman*. Les gags visuels ne manquent pas, et la relation triangulaire entre Susan, Georgeet Baby permet l'exploitation d'un comique de situation réjouissant. Le drame alterne avec la comédie, renouant avec une vieille tradition cinématographique, et le spectateur se surprendra à rire, lorsque Susan et George partagent leur déjeuner avec la tribu Kalari, lorsque Baby livre combat à un sac récalcitrant, oubliant les innombrables périls que recèle la sauvage forêt africaine. Le réalisateur a ôté toute mièvrerie de scènes parfois anthropomorphistes (la mort du brontosaure mâle), évitant les dangers inhérants à une « vulgarisation » sentimentale du monde animal. Cependant la continuité du récit semble liée à la qualité inégale des effets spéciaux optiques et mécaniques, les moments faibles et forts se succèdant parfois maladroitement. A des scènes magnifiques où les brontosaures créés par Isodoro Raponi et Roland Tantin s'intègrent parfaitement dans une mise en scène soucieuse d'authenticité (ce qui explique un tournage difficile en décors et lumières naturels), s'opposent des séquences trop artificielles. Simple divertissement, le film de Bill Norton pourra décevoir les amateurs d'effets spéciaux, les inconditionnels d'émotions fortes, et les admirateurs de Spielberg. Gageons néanmoins que ce Baby brontosaure saura attendrire, amuser, et faire pleurer les foules, merveilleuse mécanique qui nous fait croire à l'Impossible...

Daniel Scotto

Voir dossier dans ce numéro page 60.

FICHE TECHNIQUE : U.S.A. 1984. *Prod.* : Touchstone. *Prod.* : Jonathan T. Taplin. *Réal.* : B.L. Norton. *Prod. Ex.* : Roger Spottiswoode. *Prod. Ass.* : E. Darrell Hallenbeck. *Scén.* : Clifford et Ellen Green. *Architecte - déc.* : Raymond G. Storey. *Dir. art.* : John B. Mansbridge, Steve Spence. *Mont.* : Howard Smith, David Bretherton. *Mus.* : Jerry Goldsmith. *Son* : Kirk Francis. *Dinosaures créés par* : Isidor Raponi, Roland Tantin. *Asst. réal.* : Steve Mc Eveety. *Int.* : William Katt (George Loomis), Sean Young (Susan Matthews-Loomis) Patrick Mc Goohan (Dr. Eric Kiviat), Julian Fellowes (Nigel Jenkins), Kyalo Mativo (Cephu), Hugh Quarshie (Kenge Obe), Olu Jacobs (Colonel Nsogbu), Eddie Tagoe (Sergent Gambwe). *Dist. en France* : Walt Disney. 95 mn. Technicolor. Dolby stéréo..

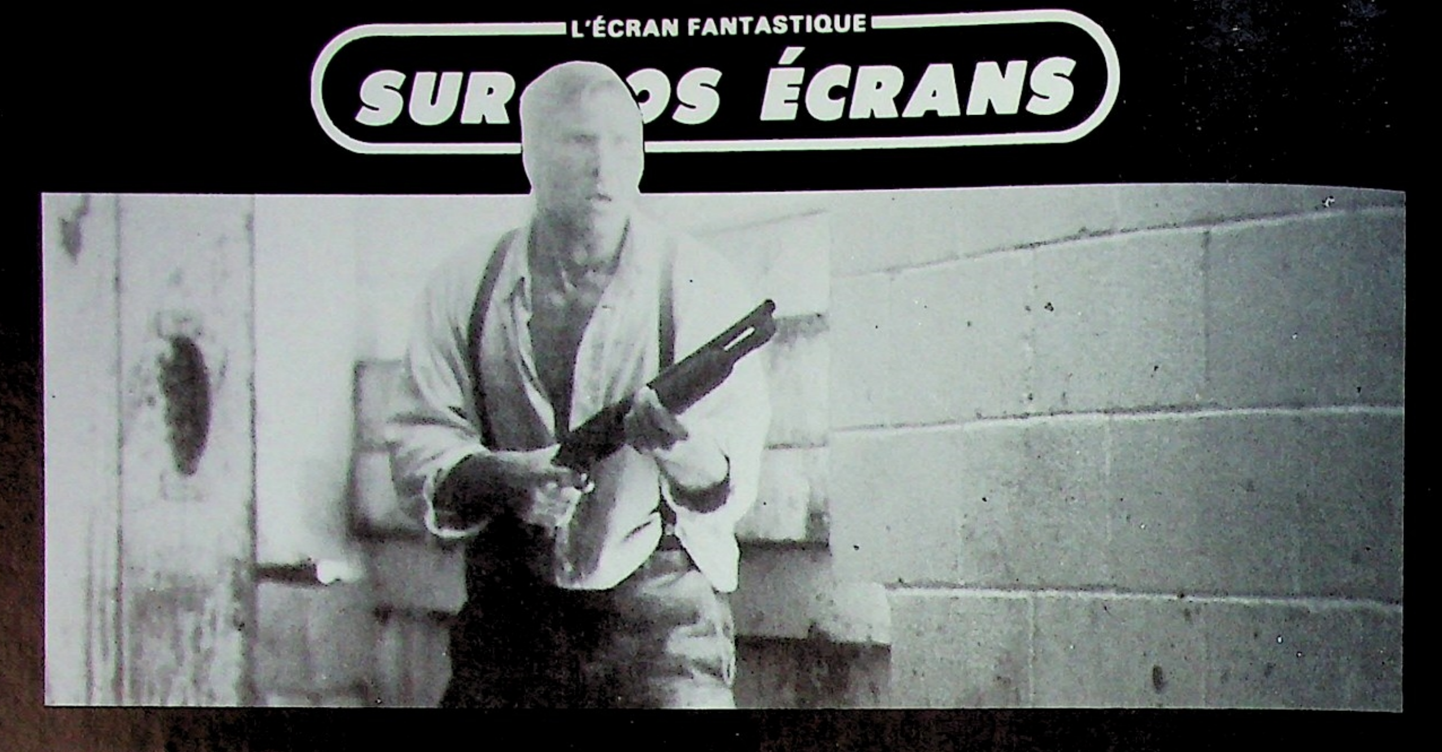
TABLEAU DE COTATION

CK : Cathy Karani. **GP.** : Gilles Polinien. **JCR** : Jean-Claude Romer. **RS** : Robert Schlockoff. **AS** : Alain Schlockoff. **CS** : Claude Scasso. **CV** : Caroline Vié.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS	CS	CV
BABY	1	2		1	1		1
BROTHER	1	2	3	2	1	2	3
2010	3	1	1	3	3	3	3
ELECTRIC DREAMS	3	4	3	2	3	3	3
GWEN			2				
LADYHAWKE	2	2	2	2	2	2	
ONDE DE CHOC	2	2	2	2	2		
LE RETOUR DES MORTS-VIVANTS	2	3		2	1		3
REPO MAN		0		2			
TERMINATOR	3	3	3	2	3		
WITNESS	3			3	3		

4 : Excellent — **3** : Bon — **2** : Intéressant — **1** : Médiocre — **0** : Nul.

NOUS AVONS DEJA PARLE DE :
- ELECTRIC DREAMS (n° 47)
- ONDE DE CHOC (BLIND DATE) (n° 47)
- REPO MAN (n° 54)



WITNESS

Un nouveau succès pour Harrison Ford...

Witness est, sans aucun doute, le meilleur film de Harrison Ford à ce jour. Jamais il ne nous a gratifiés d'un jeu plus profond, plus sincère, jamais nous n'avons eu à ce point l'impression qu'il allait sortir de l'écran à tout instant. Nous aimons tous Han Solo, le héros de la saga de *Star Wars* ; eh bien, imaginez un Han Solo en trois dimensions... On dirait qu'on lui a enfin confié un rôle à sa mesure, limitée, certes, mais non négligeable, et qu'il a su en tirer le meilleur parti possible. C'est à se demander s'il pourra faire mieux un jour.

Le revers de la médaille, c'est que Peter Weir délivre là un film étonnamment « ordinaire », le plus commercial, sans doute, qu'il ait réalisé à ce jour, mais sur un thème plutôt trivial par rapport aux sujets auxquels il nous a jusque-là habitués. Ce n'est pas que le film lui-même soit le moins du monde ordinaire, seulement nous avions pris l'habitude d'associer Peter Weir à un style de films lents – souvent même redoutablement lents – aux ambitions artistiques indéniables, comme *Picnic at Hanging Rock* et *The Last Wave* – son chef d'œuvre. Il rompt ici complètement avec ses habitudes, et nous nous en félicitons sincèrement.

Witness raconte l'histoire d'un groupe d'*Amish*, ces religieux stricts, austères, qui vivent à Philadelphie dans une simplicité qui confine au dénuement, comme pour retrouver les conditions de vie du passé. C'est une secte des plus originales. Lors d'une visite de la ville, une mère (Kelly McGillis, dans le rôle de Rachel) et son jeune fils Samuel (saluons au passage l'interprétation du petit Lucas Haas) se retrouvent plongés dans un cauchemar : le petit garçon assiste bien involontairement à un meurtre dans les toilettes de la gare, et, étant le seul témoin, il intéresse vivement la police. L'enquête est confiée à un dénommé John Book (Harrison Ford), qui se heurte bientôt à l'attitude morale des *Amish*. Mais, alors qu'il attend dans le bureau de Book, Samuel reconnaît son assassin dans la photo encadrée d'un policier de grande réputation : le meurtrier est un personnage officiel, de haut rang, siégeant au département de la police de Philadelphie. Book se rend alors compte qu'ils sont tous en danger, et le soir même, il est blessé dans une tentative de meurtre sur sa personne. Parmi tous ses collègues de la police, il ne compte qu'un ami sûr, auquel il explique qu'il part avec Rachel et Samuel pour se réfugier chez les *Amish*. Mais les méchants de l'affaire sont sur leurs talons...

L'intrigue n'a donc rien de très original ; ce qui fait tout le charme du film, c'est le scénario, d'une précision et d'une intelligence remarquables, et les acteurs, tous fulgurants. Le film oscille constamment entre un suspense très violent, la comédie légère et la sérénité de la secte religieuse. Il y a bien une ébauche d'histoire d'amour dans ce film, mais elle est superbement mise en scène. A aucun moment la relation qui se noue entre Book et Rachel ne vient faire vulgairement intrusion dans la narration ; ce sont tout au contraire des moments d'un érotisme rare, traduits avec un goût extrême. La scène dans laquelle Book regarde Rachel en train de se laver est de toute beauté. Il la regarde, plein du désir de s'approcher d'elle et de lui faire l'amour, mais il sait que leur différence de condition rend tout amour impossible entre eux, et lorsque Rachel prend conscience de sa présence, ils échangent un regard qui ne dure que quelques secondes mais semble se prolonger pendant une éternité, tellement est grande la sympathie qu'ils nous inspirent. C'est un moment privilégié, tout simplement splendide.

Jamais le conflit des cultures n'a été montré avec une telle maîtrise ; au fur et à mesure que Book découvre et comprend mieux le mode de vie des *Amish*, il jette un regard plus critique sur la société dont il est lui-même issu. La situation atteint un paroxysme lors de l'arrivée en ville de Book et ses compagnons, déguisés en *Amish* ; leur voiture à cheval est arrêtée par une bande de paysans ivres morts, qui entreprennent de les humilier – la religion des *Amish* leur interdit de se battre. C'est donc l'occasion rêvée pour John Book de passer sa colère et l'angoisse causée par la mort de ses meilleurs amis sur ces trouble-fêtes, parfaitement méprisables par ailleurs. La bagarre ne dure que quelques minutes, mais c'est l'une des plus réjouissantes que j'aie jamais vues. On se met vraiment à la place de Book et on n'a qu'une envie : le voir réduire cette sale brute en purée ! Tout l'art et le talent de Weir consiste à faire passer sur l'écran la colère du personnage et la tristesse de la situation, et, disons-le, nous n'avons jamais eu plus de plaisir à voir un « méchant » se faire casser la figure à l'écran !

La photo de John Seale est superbe. Il a un réel sens du paysage, et rares sont les chefs opérateurs qui auront su faire passer un tel amour de la campagne, un amour qu'il réussit à nous faire partager : par l'intermédiaire de sa vision, la ville devient un véritable enfer, alors que la campagne est d'une beauté émouvante.

On a du mal à trouver un reproche à faire au film. Ce n'est peut-être pas le chef-d'œuvre, le film génial que certains y ont vu, mais un bon film truffé de traits de génie. D'ailleurs, il nous est arrivé de voir des films géniaux qui ne nous inspiraient pas la moitié de l'enthousiasme suscité par le spectacle de celui-ci.

Witness est une perle rare. Il mérite largement le succès qu'il remporte actuellement aux Etats-Unis. A une époque où l'on est abreuvé de super-épopées, futuristes et autres, de comédies aussi stupides que débridées, d'histoires de collégiens boutonneux travaillés par le sexe, et qui se veulent drôles, ou de bandes sanglantes, crapuleuses, sans la moindre originalité, qu'il est rafraîchissant de voir enfin un film différent, qui se démarque complètement de tous les genres répertoriés, et qui, dans les strictes limites qu'il s'impose – puisqu'aussi bien il dénonce le côté dérisoire de toute chose terrestre – parvient à nous faire éprouver des sentiments d'une rare intensité, à nous faire partager les émotions des personnages et, surtout, à nous distraire – dans tous les sens du terme – avec une grande efficacité. En trois mots comme en cent, *Witness* est merveilleux film !

Anthony Tate
(Trad. Dominique Haas)

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1984. *Production* : Paramount. *Prod.* : Edward S. Feldman. *Réal.* : Peter Weir. *Scén.* : Earl W. Wallace et William Kelley, d'après une histoire de W. Kelley et Pamela Wallace.. *Phot.* : John Seale. *Architecte-déc.* : Stan Jolley. *Mont.* : Thom Noble. *Mus.* : Maurice Jarre. *Son* : Barry D. Thomas. *Déc.* : John Anderson. *Maq.* : Michael A. Hancock. *Cost.* : Shari Feldman, Dallas D. Dornan. *Cam.* : Dan Lerner. *Effets spéciaux* : John R. Elliott. *Cascades* : Glenn Wilder, Gary Epper. *Asst. réal.* : David McGiffert. *Script* : Hope Williams, Cynnie Troup. *Int.* : Harrison Ford (John Book), Kelly McGillis (Rachel), Josef Sommer (Schaeffer), Lukas Haas (Samuel), Jan Rubes (Eli Lapp), Alexander Godunov (Daniel Hochleitner), Danny Glover (McFee), Brent Jennings (Carter), Patti Lupone (Elaine), Angus McInnes (Fergie), Frederick Rolf (Stolzfus). *Dist. en France* : C.I.C. 118 mn. Technicolor.



ACTUALITÉ MUSICALE

THE COMPANY OF WOLVES

(George Fenton. That's Entertrainment Records TER 1904)

On se souviendra peut-être que le nom de George Fenton avait été associé à celui de Ravi Shankar pour la superbe composition du film de Richard Attenborough, *Gandhi*. Pour *The Company of Wolves*, il a signé une partition très riche qui le confirme comme un des compositeurs de cinéma de classe internationale dont on peut attendre le meilleur dans les années à venir, par la vérité de son inspiration et la recherche de formules originales qui, tout en visant une efficacité maximum par rapport à l'image, évitent les excès dans lesquels sombrent parfois certaines tentatives d'originalité mal dosées.

Comme pour le récent *Dune*, le disque à l'intelligence de nous restituer d'abord le prologue (texte et musique), nous plongeant aussitôt de façon convaincante dans le film (« The Message »). Puis vient le thème principal, précédé d'une très belle introduction, lyrique à souhait, constituée par le thème de « Rosaleen », l'ensemble conférant d'emblée à la légende un caractère grandiose dans lequel l'orchestration insère une pointe d'étrangeté (« Main Theme ») ; celui-ci va prendre le devant de la scène, avec une discrétion qui lui confère la poésie si présente dans les images du film, dès la première moitié de « Rosaleen's First Dream », accrue soudainement dans la seconde par l'introduction de l'orgue et de sonorités imitatives suggérant les cris des loups. « The Story of the Bride and Groom » nous replonge dans l'atmosphère scénique en s'ouvrant sur « The Village Wedding », danse populaire traditionnelle qui accompagne la fête au village, pour se poursuivre par « The Return of the Groom ». La musique revenant, de simple toile de fond qu'elle était, à une écriture cinématographique serrée, prenant tout son poids à l'intérieur d'une image qu'elle est destinée à sous-tendre, et dont la progression, empreinte d'un caractère irréel par les sonorités animales, accompagne le retour du mari disparu juste avant sa métamorphose ; s'ajoutent à cet ensemble quelques accents d'une tendresse désespérée (le thème principal légèrement déformé), soulignant le drame d'amour sur lequel repose le conte introduit ainsi dans le film. Même recherche d'une poésie étrange et composite dans « The Forest and The Huntsmen's Theme », qui s'avère n'être autre que le thème principal, ici encore essentiellement esquissé.

« The Wedding Party », qui accompagne le banquet de noces au cours duquel les participants se métamorphosent en loups, est certainement le morceau, sinon le plus spectaculaire, du moins le plus original : s'appuyant sur le Trio pour cordes n° 1 op. 9 de Beethoven, le compositeur se met soudain à le déformer par l'intervention de sons en accord rythmique parfait avec la pièce de Beethoven, avant que s'impose une composition de fête foraine liée à la musique de chambre par le maintien de ces sons et un final « pseudo-classique » : ainsi se trouve renforcée toute l'étrangeté et la cocasserie de la scène, de même que le sentiment de décalage presque anachronique (les costumes des convives, très XVIIIe siècle, tranchant sur l'atmosphère paysanne, plus intemporelle, du film) sur lequel elle s'appuie. « The Boy and the Devil » réintroduit le thème principal, toujours sous les auspices irréels qui renouent avec des extraits comme « The Forest », tandis que « One Sunday Afternoon », après un début plus apaisé, ramène cette fois par touches le thème de Rosaleen en tendant progressivement la musique, la présence d'un violon solo (qui caractérise en soi le personnage) apportant par intermittence l'unité de l'extrait, tout en introduisant une reprise symphonique du thème de l'héroïne.

« All the Better to Eat with You » nous restitue l'épisode transposé du Petit Chaperon Rouge avec tout d'abord « Arriving at Grammy's Cottage », chargé de mystère et d'une tension orchestrale accrue comme le voulaient les nécessités du crescendo dramatique du film, et que renforce davantage encore « The Promise and Transformation », en s'appuyant en particulier sur le « Main Theme ». « The Wolfgirl », tout en douceur, nous ramène à un climat d'onirisme discret auquel le thème de Rosaleen (qui prend ici toute sa valeur de leitmotif) donne un caractère pathétique, jouant encore une fois la carte d'un mélange de poésie et d'étrangeté qui fait constamment de la musique de Fenton la compagne idéale de l'esprit comme de l'image du film de Neil Jordan. La brillante reprise combinée du thème principal et de celui de Rosaleen dans « Libération » apporte pour finir la digne conclusion d'une composition qui mérite de faire date dans les annales du genre.

THE JEWEL IN THE CROWN

(George Fenton, Chrysalis Records, FV 41465)

C'est sur la route des Indes que nous entraîne George Fenton – qu'on remarquera parmi les interprètes, sur deux instruments de musique indienne – avec *The Jewel int the Crown*. Mais cette fois, il fait cavalier seul, sans nul doute enrichi par sa collaboration avec Ravi Shankar pour *Gandhi*. A sa façon très « anglais », un peu dans le style d'Elgar, le « Main Thème », par ses rythmes, comporte d'emblée un parfum d'aventure et de grands espaces plantant un décor qu'on devine à l'avance plein de séduction pour les amateurs du genre. Aussitôt après, « The Lake », après nous avoir baigné d'une paix empreinte de poésie et de romantisme, nous plongeons dans l'atmosphère de l'Inde grâce à des alliances orchestrales du type de celles qui faisaient certains des meilleurs moments de la musique de *Gandhi*, et qu'on retrouve dans « The Triangle » où, après une introduction pleine d'apaisement, la musique s'anime progressivement jusqu'à une certaine tension aux tonalités passagèrement épiques. Au très typique « Crossing the River » succède la nostalgie douce de « Imprisoned », dont les accents tragiques trouvent un écho accru dans « Death by Fire », dans lequel, une musique d'action dramatique se dessine peu à peu. L'inspiration « britannique » de la partition revient au premier plan le temps du solennel « Chillingborough School Song », avant que le voile romantique et quelque peu mystérieux de « Butterflies Caught in the Web » nous replace dans l'atmosphère indienne du film, non sans une violence contenue. La tendresse sobre et légèrement assombrie de « Daphne and Hari » ouvre la seconde face de l'enregistrement sous les auspices d'un lyrisme discret avec lequel contraste le brio coloré qui introduit l'extrait suivant, « Mirat, Princely State », en prélude à une quiétude à laquelle les instruments typiques confèrent un authentique exotisme : on retrouvera celui-ci dans « Kedara », sur lequel s'enchaîne, cette fois sur le mode symphonique, « Waltz Kedara » qui, une fois que le tempo de valse a émergé de l'ouverture orchestrale, s'anime progressivement tout en jouant sur des variations de rythmes donnant à la composition une élégance pleine de dignité. Et pour finir, l'apaisement de « Pankot – The Hills », plein d'une poésie quelque peu mélancolique, prélude au « End Titles » qui ramène les instruments typiques avant de se clore sur quelques notes de l'orchestre symphonique – l'ensemble n'ayant d'ailleurs pas le caractère brillant qu'on pouvait attendre. Même si, à côté de *The Company of Wolves*, *The Jewel in the Crown* peut paraître légèrement pâle, cette seconde partition subtilement dosée n'en demeure pas moins d'une grande efficacité et confirme l'éclectisme de son auteur et le sérieux de son approche musicale.



A NIGHTMARE ON ELM STREET

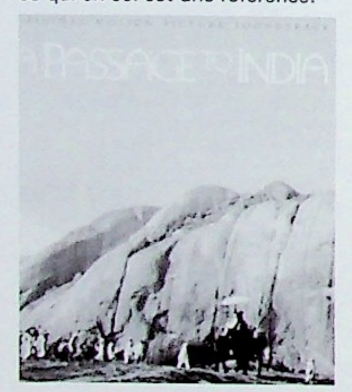
(Les griffes de la nuit, Charles Bernstein, Varese, STV 81236)

Sur un tout autre registre, puisqu'il s'agit ici de synthétiseurs, *A Nightmare on Elm Street* nous apporte une solide composition de genre qui constitue certainement un des points forts du film de Wes Craven. Les deux pôles de la partition nous sont donnés par le « Prologue », présentant le thème principal, et le « Main Title », qui le reprend en créant, par l'enchaînement des sons électriques, une atmosphère de suspense et de violence tendue qui se mue progressivement en horreur. Ces intonations vont se confirmer tout au long de l'œuvre, prenant parfois des allures lancinantes (« Dream Attack », « Terror in the Tub », « No Escape ») qui s'enveloppent à l'occasion d'une sensation de vertige (« Rod Hanfeel », « Telephone Terror ») et souvent d'autant meilleures qu'elles sont brèves (comparativement, une musique comme « Laying the Traps » paraît à la longue bien pauvre). Ailleurs, des esquisses de la mélodie principale viennent exacerber par contraste le côté obsessionnel des rythmes et des sonorités (« Night Stalking »), à moins que ce même thème n'apporte un apaisement plus lyrique, même si ce doit être sous forme de calme précédant la tempête (« Sleep Clinic »). On notera au passage d'intéressantes approches sonores comme dans « Lurking ». Toutefois, en dépit d'efforts de composition qui font d'une musique comme *Nightmare on Elm Street* une œuvre intéressante, force nous est de reconnaître une nouvelle fois qu'on a bien du mal à trouver dans ce type de musique de cinéma la richesse, la densité, à la fois musicales et d'atmosphère, dont d'autres compositeurs savent tirer parti en exploitant un registre symphonique, surtout pour peu qu'ils y associent les sonorités électroniques.

STARMAN

(Jack Nitzsche, Varese STV 81223)

Et puisque nous sommes dans les synthétiseurs, restons-y avec cette autre composition, à sa façon non moins intéressante que la précédente en dépit d'une inspiration quelquefois influencée par le « maître » Vangelis. Ici, la demande de ce type de musique ne surprendra pas puisque le réalisateur est John Carpenter qui a d'ailleurs bien fait de passer le flambeau sur le plan musical. « Here come the Helicopters » confirme très vite qu'on a affaire à une composition soignée, dont l'originalité est de rechercher par moments de lointains échos des musiques de films d'inspiration symphonique, et même d'en retrouver l'ampleur (« Starman Leaves »/« End Title »). Nitzsche joue ici sur un registre plus large peut-être que Bernstein dans *Nightmare on Elm Street*, renforçant en particulier la dimension poétique de la partition (« Define Love »), sans doute, bien sûr, à l'image du film et de l'histoire, ou la présence de quelques accents plus tendres (« Do you Have Somebody ? »). Et l'audition du disque donne l'envie de regarder se dérouler les images, ce qui en soi est une référence.



A PASSAGE TO INDIA

(La route des Indes, Maurice Jarre/Royal Philharmonic Orchestra, Capitol SV 12389)

Récompensée cette année par l'Oscar de la meilleure musique de Hollywood, *A Passage to India* marque les retrouvailles de David Lean et Maurice Jarre, son compositeur attitré depuis 1962. Sur les quatre derniers films de Lean *Laurence d'Arabie*, *Docteur Jivago* (1962), *La fille du Ryan* (1970) et *La Route des Indes*, rappelons que ce dernier est le troisième (après *Laurence* et *Jivago*) à remporter l'Oscar de la musique : exemple peut-être unique d'une collaboration aussi fructueuse, et dont on peut ajouter, de surcroît, qu'elle nous a valu certaines des meilleurs compositions d'un Maurice Jarre pourtant assez inégal dans son inspiration. *A Passage to India* nous en apporte une nouvelle fois la preuve, nous restituant brillamment la rencontre de deux cultures par la combinaison d'un symphonisme, plein de brio et d'instruments typiques. A quoi s'ajoute l'instrument fétiche – un peu trop même ! – de Jarre : les Ondes Martenot. Le tout aboutit à une partition à la fois colorée et, à la manière de Lean et du ton de l'intrigue, toute en demi-teintes : courte introduction du tambura et des Ondes Martenot, brève fanfare et nous voilà lancés, dès le premier extrait, (« A Passage to India ») dans l'enchaînement des deux thèmes principaux (appelons-les A et B, le second étant précisément celui de l'héroïne, Adela) : ils comptent selon nous parmi les meilleurs imaginés à ce jour par le compositeur, tous deux portés par une envolée qu'accentue le crescendo mélodique du second. Dès cet extrait et plus encore dans le début du suivant (« The Marabar Cave ») on perçoit que, quelque part, *Ryan's Daughter* n'est pas aussi loin que les quinze années séparant les deux films pouvaient le faire supposer. La variation mélodique assez typique de Jarre qui introduit « The Marabar Cave » débouche soudain sur une musique chargée de mystère, d'une écriture complexe, en rupture de ton fort expressive avec la tonalité romantique du début. « Bombay March », tout dans le style des marches de Jarre – on pense par exemple au « Where Was I When the Parade Went By ? » de *Ryan's Daugher* – laisse transparaître habilement quelques échos du thème d'Adela et nous transporte avec maestria dans une atmosphère de fête chatoyante. Le thème A, quelque peu adouci, entame « The Temple » pour laisser bientôt la place à un intéressant « dialogue » entre des apparitions de plus en plus assombries et esquissées de ce thème, et des interludes empreints d'étrangeté, dont le ton l'emporte finalement, typé par les instruments indiens ; puis le thème d'Adela s'éveille en émergeant doucement pour déboucher sur une variation plus violente et tourmentée : magnifique exemple de « peinture psychologique » d'un personnage par la musique, puisque cet extrait accompagne la découverte de ruines par l'héroïne et la remise en question de son univers moral que commence à déclencher en elle l'exploration de ce qu'elle y trouve – en particulier des représentations érotiques qui éveillent dans sa sensualité naissante un écho en contradiction avec son éducation puritaine. Même type de tourments, là aussi joliment traduits, dans « Frangipani », avant qu'une très belle variation sur le thème d'Adela, à la fois pleine de pudeur et de passion à l'image des deux facettes du personnage, achève une première face qui nous a déjà comblés. La seconde ne le démentira pas, ne serait-ce que dans la puissance contenue avec laquelle Jarre fait s'éveiller progressivement l'orchestre dans « Adela », toujours sur le thème de celle-ci, en réintroduisant au moment où on l'attendait le moins le rythme posé qu'il avait dessiné dans « A Passage to India » : Maurice Jarre nous avait rarement autant réjouis par les variations autour d'une même mélodie – exercice délicat dans lequel il s'est même parfois montré fastudieux. Ici, par exemple, le thème d'Adela revêt une fraîcheur que les précédents extraits avaient laissée de côté, et qui enrichit le « portrait musical » du personnage.

Autre intéressante variation, non dénuée de fantaisie, cette fois sur le thème de la marche, pour débuter « Expectations ». « Bicycle's Ride » apporte une note d'apaisement et, également, de fraîcheur, cette fois sur le thème A, qui revient ici comme épuré, avant de reprendre le ton plus passionné qui l'avait jusqu'alors le plus souvent caractérisé. Plus tendu, « Climbing to the Caves » nous ramène à une approche musicale plus psychologique, tandis qu'Adela et le personnage masculin principal, le Docteur Aziz, partagent une scène toute de sous-entendus et de sentiments d'autant plus fortement ressentis qu'ils ne sont jamais clairement exprimés et se réfugient derrière un détachement de façade que la musique traduit par touches tout en exprimant le caractère poignant de l'arrière-plan sentimental. La musique rejaillit, animée par une libération nouvelle, avec « Kashmir », avant que « Back to England » vienne clore la partition par une reprise du thème d'Adela dans laquelle Jarre parvient à glisser toutes les tendances profondes d'une composition dont elle constitue le splendide épilogue.

Bertrand Borie



Terreur à Hollywood

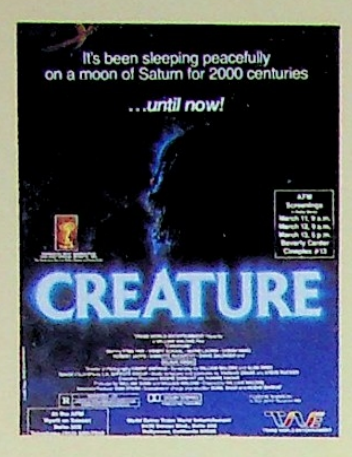
LE FESTIVAL DE LA SERIE B AMERICAINE

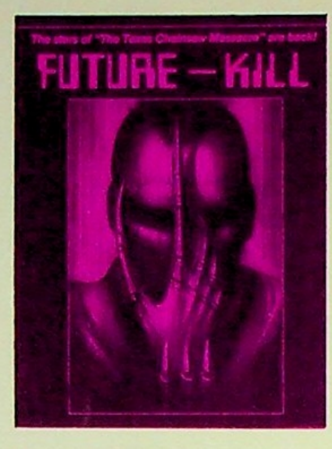
par Anthony Tate

« Il y a une cinquième dimension, au-delà de celles qui nous sont connues... » Ainsi parlait Rod Serling en introduisant les épisodes de sa série télévisée maintenant classique : La Quatrième dimension... En bien, nous venons d'en découvrir une sixième, une dimension à l'entrée de laquelle on peut abandonner tout espoir et au sein de laquelle on perd toute notion du temps – nous voulons parler de l'événement de l'année aux Etats-Unis, l'American Film Market.

Pendant sept jours, chaque année, Los Angeles devient le point de rencontre des acheteurs de films potentiels venus de tous les pays du monde, et c'est dans une atmosphère de kermesse qu'une foule très agitée négocie, marchande, tope-là et signe moult contrats. Le but avoué de ce marché du film américain est en effet, comme son nom l'indique, de permettre pendant cette semaine la vente aux distributeurs du monde entier des nouveaux films – voire de quelques anciens, par la même occasion – et de projets en cours. La manifestation de cette année aura certainement été la plus animée à laquelle il nous aura été donné d'assister, en ce qui concerne le nombre des projections, même si les visiteurs étrangers ont de toute évidence reculé devant la monté du dollar. C'était l'événement international que l'on attendait, l'occasion unique de rencontrer tous les confrères de la production, de la distribution, de la presse et de l'édition, et, pourquoi pas ?, quelques vedettes qui auraient, à elles seules, justifié le déplacement jusqu'au gigantesque bâtiment du Berveley Center, lequel n'héberge pas moins de 14 salles de projection. Le programme était donc plus chargé que jamais cette année, mais le cru 85 du Marché faisait encore la part belle aux composants du cinéma fantastique : les films d'horreur, d'épouvante et de science-fiction. Nos lecteurs imagineront sans peine notre fringale le premier jour...

Choix difficile que celui auquel nous fûmes confrontés, tôt ce matin-là : il nous fallait opter pour *Death Warmed Up*, un film néo-zélandais que connaissent déjà les spectateurs du précédent Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-fiction, *Special Effects* et *April Fool's Day* (« Premier avril »). Nous n'avons pas eu la main heureuse en choisissant *April Fool's Day*, tourné en Angleterre en même temps que *Don't Open Till Christmas* (littéralement « Ne pas ouvrir avant Noël ». Nous aurions mieux fait de les écouter...) retitré *Lunatic* et qui évoque irrésistiblement un croise-







ment étrange entre *Terror Train* et *Vendredi 13*. On se perd en conjectures sur ce qui a pu amener Caroline Munroe à accepter de tourner dans pareil navet. Fallait-il qu'elle ait des traites à payer... Le film, tourné devant la gare de Paddington (!) et censé se passer à Boston, raconte les avanies d'un lycéen difforme et pervers qui se venge de ses anciens condisciples lors d'une réunion annuelle. C'est vrai, vous avez déjà vu tout ça. Le seul avantage du film, c'est qu'il fait passer pour un chef-d'œuvre *Don't Open Till Christmas*, en général programmé en même temps. On y trouve des saynètes amusantes, ainsi cette séquence très visuelle montrant la mutilation de l'endroit le plus sensible d'un infortuné individu qui avait un besoin pressant à satisfaire. Cet archétype du mauvais goût est signé Edmund Purdom.

Après ce faux départ, une visite s'imposait aux bureaux de l'AFM, sis dans Sunset Boulevard, où l'on pouvait toujours rencontrer les distributeurs et faire provision de press-books somptueux et de gadgets publicitaires pour des films dont on avait parfois l'impression que les firmes productrices n'étaient pas exagérément fières... Le stand de Vestron – le producteur de *Christmas* – était fermé ; à croire que quelqu'un les avait prévenus de notre visite ! Nous en avons profité pour saluer un vieil ami, Fred Olen-Ray (*Scalps, Biohazard*) qui s'occupait fébrilement de la vente de son dernier film, sur lequel il fonde les plus plus grands espoirs : « C'est un film de science-fiction riche en éléments d'humour noir, et qui rappelle à bien des égards les films à petit budget des année 50 ». On ne saurait mieux dire. Nous avons laissé Fred en grande discussion avec Jack C. Harris (*The Blob*) pour aller visionner le petit dernier de la New World : *D-E-F-C-O-N 4*.

La New World ne sait plus quoi inventer pour appâter son public, ces derniers temps. Depuis le départ de Roger Corman, elle a fait un effort considérable pour améliorer la qualité de ses produits, ainsi qu'en témoignent *Philadelphia Experiment* et *Lust in the Dust*. *D-E-F-C-O-N 4* n'est assurément par une superproduction, mais il se laisse néanmoins voir avec plaisir. L'argument du film tourne autour du lancement dans l'espace de stations orbitales américaines porteuses de missiles, ceci dans l'éventualité d'une guerre. Or tandis que les équipages de ces stations sont en proie à de violents conflits personnels, la troisième guerre mondiale éclate sur notre bonne vieille planète. Les hommes en orbite assistent à la destruction du monde sans pour autant se résoudre à lancer les missiles qui pourraient changer la situation, au lieu de quoi ils les expédient dans l'espace et se préparent à réintégrer l'atmosphère terrestre. Lorsqu'ils se retrouvent sur Terre, plusieurs mois plus tard, c'est pour découvrir que notre société a bien changé : les cannibales hantent villes et campagnes, et dans certaines zones, des dictateurs improvisés font régner la loi martiale. Le scénario, qui n'est pas sans rappeler celui du médiocre *Aftermath* d'il y a quelques années, conserve tout son intérêt en dépit d'une mise en scène assez pesante à partir du retour sur Terre. Paul Donovan devrait s'intéresser à de meilleurs sujets.

PUNKS DU FUTUR ET PSYCHOPATHES...

Il n'y a rien à sauver dans *Barbarian Queen*, le film de New Horizons, à moins que vous ne fassiez une fixation sur les femmes violées. Ce n'est pas notre cas, de sorte qu'au bout du cinquième ou du sixième viol, nous avons préféré renoncer à connaître l'issue de ce démarquage grotesque et fauché de *Conan*. Le plus gênant, c'est que la plupart des interprètes du film assistaient à la projection, et notamment la belle Lana Clarkson. Dommage qu'elle n'ait rigoureusement aucun talent...

La journée du lendemain devait s'ouvrir sur le nouveau film de Ed Neal (*Texas Chain Saw Massacre*) : *Future Kill*, dont il a écrit le scénario, qu'il a co-produit, et pour lequel il retrouve sa vieille complice Marilyn Burns, rescapée de *Texas Chain Saw Massacre*. Si le début du film fait craindre le pire – on dirait une comédie lycéenne comme on en a vu des dizaines – on est bien vite entraîné dans un univers nocturne assez fantastique. L'action se déroule quelques années dans le futur, au milieu d'un groupe d'adolescents engagés dans un mouvement anti-nucléaire. Mais ils poussent la lutte un peu plus loin que leurs collègues d'aujourd'hui : ils ont fait leur la philosophie (si l'on peut dire) des punks et habitent les taudis d'une petite ville du Texas. Leurs vêtements et leur attitude sont rigoureusement punks, mais ils sont plus impliqués dans les problèmes de l'ère nucléaire que leurs riches collègues de Beverley Hills, autrement conservateurs. L'affaire tourne au cauchemar le jour où une virée organisée dans un collège par la bande de Beverley Hills se termine par la mort d'un certain nombre d'élèves innocents. Les gosses de riches n'auront plus désormais qu'un seul souci : échapper à Splatter (littéralement : « éclaboussure »...), un tueur pervers, naguère victime d'un accident nucléaire à l'issue duquel il a subi quelques mutations. C'est l'exécuteur des hautes œuvres du chef de la bande, pacifique en dehors de cela, qui met tout sur le dos des collégiens et incite les membres du groupe anti-nucléaire à les exterminer. Avant la conclusion inévitable, les gosses auront compris ce que c'est que le pacifisme...

Ed Neal est un « Splatter » de haut gamme. C'est l'archétype du « méchant », et on ne voit pas qui mieux que lui aurait pu donner la réplique à la si douce Dorothy Grimes (Marilyn Burns), assoiffée de vengeance. En dépit de la violence extrême – de rigueur, aujourd'hui – qui l'illustre, c'est un film différent, fascinant. Nous avons eu le plaisir d'échanger nos impressions avec Neal après la projection du film : « Je voulais faire un film qui montre la violence urbaine, contemporaine, dans toute sa vérité. Les petits punks sont plutôt sympathiques, ce ne sont pas les vermines que la plupart des films américains mettent en scène en ce moment.

D'ailleurs, nous n'aurions pas pu nous permettre d'aller trop loin dans ce sens sans risquer de nous aliéner une bonne partie de notre public potentiel. Je crois tout de même que c'est un pas en avant. »

L'une des scènes pulvérise littéralement l'un des plus vieux clichés des films à sensations fortes de ce genre : « Toutes les fois qu'une bande de méchants poursuit une victime, le metteur en scène se croit obligé de faire profiter son public du même gag

Comme tous les marchés cinématographiques internationaux, celui de Los Angeles attire une foule considérable d'acheteurs soucieux d'y trouver les « fracassantes » nouveautés qui rempliront les salles du monde entier. L'affiche fait vendre... mais engendre bien souvent de cruelles déceptions !



éculé : celui des poursuivants qui pensent tenir leur proie parce qu'ils ont entendu du bruit... pour se rendre compte qu'il ne s'agit en fait que d'un chat. J'ai eu envie de tordre le cou à ce cliché une bonne fois pour toutes, et je fais dire à l'un des personnages : « Oh, ce n'est qu'un chat ! » mais son copain est tellement énervé qu'il le réduit en purée avec sa mitraillette, de sorte qu'il n'en reste plus que quelques touffes de poils. J'espère que les spectateurs apprécieront ! ». *Hellhole*, une production Manley, devait ensuite nous permettre de passer une fort réjouissante heure et demie. Ses auteurs ne pouvaient pas se tromper en faisant appel à Judy Landers (« jolie, mais elle ne saurait pas jouer aux dominos »), Mary Woronov, Ray Sharkey et Edy Williams. Le scénario est vraiment trop compliqué pour qu'on tente seulement de le résumer ici, mais si vous avez la chance de le voir, vous ne le regretterez pas ! Edy Williams nous a encore réservé une surprise à la fin de la projection, en signant des autographes : impossible de croire que cette charmante créature ait déjà une bonne quarantaine d'années ; elle est toujours aussi jolie que lorsqu'elle jouait dans les films de Russ Meyer !

Après un intermède fâcheux rayon *Lunatic* (alias *Don't Open Till Christmas*), dont nous avons déjà parlé et sur lequel nous ne souhaitons pas nous étendre, ce fut le grand moment de la semaine : la vision de *Return of the Living Dead*. A notre avis, le film de O'Bannon est encore meilleur que tous ceux de George Romero, le mélange d'horreur et d'humour (car c'est un film très drôle) s'avérant tout simplement stupéfiant ! On est d'autant plus heureux que les avocats de Romero ont tout fait pour l'empêcher de voir le jour. La mise en scène de O'Bannon est en béton armé, et bien servie par la photo remarquable de Jules Brenner.

Return est une réussite à tous points de vue : les acteurs – et tout particulièrement Clu Gulager, bien oublié ces derniers temps – sont parfaits, quant au scénario – d'une astuce rare – et aux effets spéciaux – qui ne contribuent pas peu à créer l'atmosphère stupéfiante – ils enterrent définitivement le dernier Romero. Qu'on en juge : on y voit un zombie décapité et qui refuse néanmoins de mourir, un chien coupé en deux – il avait fait les frais de certaines recherches médicales... – revenir à la vie et se mettre à aboyer et à hurler à la mort, et le torse décomposé d'une vieille femme révéler avec une grande habileté que la raison de la fringale des morts tient dans le fait qu'ils sont avides, non pas de chair, mais de *cerveaux* ! Ces morts-vivants-là n'ont rien à voir avec les handicapés physiques et mentaux de *Dawn of the Dead* ; ce sont des êtres conscients et organisés, susceptibles de réactions rapides et qui vous feront mourir de peur. C'est un film en tous points superbe, qui mérite le succès que ne peuvent manquer de lui faire public et critiques, pour une fois d'accord. D'ailleurs, il suffisait de voir la mine réjouie de Clu Gulager à l'issue de la projection pour s'en convaincre !

LARRY COHEN ET SAM RAIMI

Le troisième jour - le dimanche - nous devions avoir d'entrée de jeu une bonne surprise avec *Special Effects*, de Larry Cohen. Ce n'est pas vraiment un film d'horreur, plutôt un film noir teinté d'épouvante. Un réalisateur autrefois célèbre a connu des revers ; il faut qu'il trouve un filon. Une nuit qu'il filmait - pour sa consommation personnelle, si l'on peut dire - ses ébats amoureux avec une fille, il la tue dans un moment de perversité et cela lui donne une idée. Pourquoi ne pas faire un film à petit budget sur la vie de cette fille, un film qui se terminerait par sa mort ? Génial ! Plutôt que de faire appel à des acteurs, il décide de faire interpréter le film par des personnages qui joueraient plus ou moins leur rôle dans la vie, et c'est ainsi qu'il engage le mari de la fille - lequel est soupçonné du meurtre - et le chef de la police chargé de l'enquête. Larry Cohen, qui était aux premières loges pour juger des réactions du public, semblait satisfait de l'expérience. Il faut dire que c'est un film très original, son meilleur depuis *Q, The Winged Serpent*, et nous ne pouvons que vous le recommander ne serait-ce que pour l'interprétation de l'actrice principale. Après *The Mutilator* -

Klaus Kinski qui soit décevant, dans un rôle de comparse.
Lust in the Dust (« luxure dans la poussière »... tout un programme !) est le dernier film d'un metteur en scène de talent, Paul Bartell, qui nous surprendra toujours. Pas très avantageusement, hélas, cette fois-ci, avec un western comique mettant en scène Tab Hunter et Divine qui se démènent malheureusement en pure perte. Quelques vignettes amusantes, cependant, dûes notamment à Cesar Romero dans le rôle d'un prêtre.



Sybil Danning, régnant sur un repaire de loups-garous ! (« Howling II »).

un échantillon de violences sexuelles - et *Spaceship*, une comédie de science-fiction que connaissent déjà les spectateurs du Festival de Paris, ce fut *Terror in the Aisles*, une nouvelle compilation de scènes de films d'horreur des 50 dernières années produite par l'Universal, qui nous a fait un peu regretter *Horror Show*, autre production du même studio. Le lendemain, Richard Lynch assistait à la première projection de *Cut and Run*, le dernier film de Ruggero Deodato (*Cannibal Holocaust*) et le moins qu'on puisse dire est qu'il ne devait pas se sentir très à l'aise. Ce n'est pas tellement que le film soit mauvais ; disons plutôt qu'il est... vide ! Il ne s'y passe jamais rien de significatif, et Lynch y gâche son talent, tout autant que Michael Berryman, qui ne fait pas grand chose si ce n'est avoir l'air dément... Cette histoire criminelle et censée bourrée d'aventures raconte les malheurs d'une bande de dealers de cocaïne sud-américaines massacrés les uns après les autres par des indigènes rendus fous furieux et se révèle très décevante de la part d'un metteur en scène intéressant. Quel film étrange, en revanche, que *Crimewave* (« vague de crimes ») - d'abord baptisé *The X-Y-Z Murders*, le dernier film de Sam Raimi (*Evil Dead*) ! Il semblerait que son auteur l'ait désavoué, le montage n'étant pas celui qu'il avait prévu, mais on se demande quelle différence cela aurait pu faire ; c'est tout simplement une oeuvre trop différente. Comment voulez-vous mettre en valeur une intrigue situé en 1980 dans un monde parallèle des années trente, où la mode et les moeurs des années 30 se confondent avec les voitures et l'environnement des années 80, et où des « exterminateurs du peuple » fous, munis de vaporisateurs électroniques, trucident leurs victimes en semant la ruine et la dévastation dans le paysage ? Ajoutons que ce scénario, qui n'est pas sans rappeler celui de *Rear Window*, est traité à la façon d'un film policier des années 40, mais sur le mode parodique - ce qui est pour le moins suicidaire. Quant au dialogue... disons qu'il est étrange, lui aussi, comme tout le reste du film, et que celui-ci ne se prête guère aux tentatives de classification. Souhaitons-lui malgré tout bonne chance, c'est une tentative intéressante. Tout comme *Desperately Seeking Susan*, autrement plus léger. Cette production Orion met en scène Madonna, la vedette de rock, qui délivre ici une performance d'une intelligence et d'une qualité rares, dans un film très impressionnant. Si nous avons hurlé à la projection de *The Howling II*, ce n'était pas avec les loups, c'était de rire ! Le film mérite en effet les palmes réunies de l'humour involontaire et de la plus mauvaise séquelle depuis *L'exorciste II*, et Philippe Mora devrait être flagellé en place publique pour avoir osé faire *ça* avec de la pellicule ! C'est un film réalisé avec ce que Mora est bien seul à prendre pour le plus grand sérieux. Le résultat est une accumulation d'éléments involontairement hilarants. Christopher Lee se démène avec sa dignité coutumière, et il est aussi bon que d'habitude, ce qui nous fait dire qu'il gâche son talent. Sybil Danning n'est pas meilleure que dans ses précédents films, mais elle aurait quand même pu se rendre compte que ses scènes étaient particulièrement bâclées. C'est bien joli d'être carrossée comme une Chrysler, mais ça ne suffit pas ; quant à la voir se dandiner, toute nue, avec deux collègues tout aussi dévêtus, et se couvrir de poils artificiels, mal collés d'ailleurs, là, c'en est trop ! Exploitant les péripéties du premier film, Lee tente de convaincre le frère de Dee Wallace - interprété avec une profonde balourdise par Reb Brown - que sa soeur reviendra du royaume des morts sous la forme d'un loup-garou et qu'elle doit être détruite. Ayant constaté en personne la véracité des dires de notre Christopher Lee, il consent à accompagner ce dernier en Transylvanie afin d'anéantir le repaire des loups-garous sur lesquels règne Sybil Danning. Les extérieurs tchèques sont utilisés avec une telle indigence que l'équipe de prises de vues aurait pu s'épargner le voyage et travailler dans la campagne anglaise, puisqu'aussi bien l'un des rares points forts du film réside justement dans la beauté et le soin apporté à la réalisation des décors. On pourrait se répandre en regrets stériles sur la médiocrité de ce film, mais à quoi bon ? Quelle triste suite à donner à *The Howling*, quand même... Rien que de repenser aux maquillages bâclés on a envie de hurler. Lors d'une attaque massive des prétendus loups-garous, ne dirait-on pas que les acteurs ont revêtu des costumes de gorilles ? *Titan Find* - alias *Creature* : les films n'arrêtent pas de changer de nom, ces temps-ci ! - nous réservait en revanche une surprise agréable. Si vous tenez absolument à revoir un succédané d'*Alien*, choisissez plutôt celui-ci, c'est une réussite étonnante de la part de Bill Malone, l'immortel auteur de *Scared to Death*. Cette mixture d'*Alien* et de *Night of the Living Dead* est à la fois distrayante, terrifiante et très éprouvante pour les nerfs. Les décors sont intéressants, les acteurs - en général inconnus - se débrouillent bien ; il n'y a que

SCIENCE-FICTION ET HUMOUR

Nous nous sommes bien amusés à la vision de *Biohazard*, du réalisateur Fred Olen-Ray. Rendus méfiants par son dernier film, *Scalps* — indescriptiblement mauvais — nous n'en attendions pas grand'chose, au lieu de quoi le résultat était à la hauteur des promesses de l'auteur. C'est un film très drôle, conforme à l'esprit des bandes science-fiction des années 50, de sorte que nous lui pardonnerons d'avoir confié le rôle du monstre (un monstre de quatre-vingt dix centimètres de hauteur en tout...) à son petit frère. Nous lui sommes en tout cas redevables de quelques bons fous-rires. D'ailleurs, nous avons toujours trouvé le spectacle d'Angelique Pettyjohn très réjouissant. Quelle créature sexy... L'humour ne perd pas ses droits avec le générique de fin, constitué de ratés et de doubles particulièrement désopilants, sur un accompagnement de musique rockabilly des années 50 parfaitement irrésistible... C'est le meilleur exemple de film parodique qu'il nous aura été donné de voir depuis fort longtemps déjà.
Au bout de cinq jours de ce régime, nous avions bien du mal à garder la notion du temps. Nous devions être victimes de cette sixième dimension... et des 140 tasses de café que nous avions ingurgitées depuis le début des hostilités !
De sorte que pendant les deux derniers jours, nous nous sommes contentés d'entrer et de sortir des salles pour jeter un simple coup d'œil à quelques images, saisir, presque au hasard, des bribes de film, des fragments de dialogue. Il y avait tant et tant de choses à voir, et nous disposions de si peu de temps pour cela ! Enfin, en quittant l'AFM, nous nous sommes retrouvés nez à nez avec un Peter Bogdanovitch fou de rage — pas contre nous, je m'empresse de rassurer notre Rédacteur en chef favori... — mais parce qu'on lui a imposé le remontage de son film, *Mask*. A l'en croire, sa version à lui était toute différente. Eh bien, au vu de ses dernières œuvres, on ne peut que se féliciter de cette intervention extérieure, mais ça, évidemment, nous nous sommes bien gardés de le lui dire...

Traduction : Dominique Haas

APRES GREMLINS, LE NOUVEAU JOE DANTE : EXPLORERS



*Après les centaines de petites horreurs vertes pas plus hautes qu'une botte qu'il nous avait lâchées dans les décors de **Gremlins**, on se demandait bien ce que Joe Dante était en train de mijoter. Eh bien, la réponse c'est **Explorers**, un film qui mêle le Fantastique et l'Aventure tout en réunissant pour la première fois depuis la sortie simultanée de leurs deux morceaux de bravoure respectifs, **La Quatrième Dimension** et **Hurlements**, l'un de nos metteurs en scène favoris, nous avons nommé Joe Dante, et l'as des maquilleurs d'effets spéciaux : Rob Bottin.*

*A l'heure où nous mettons sous presse, le détail exact de ce que nous ont concocté Dante et Bottin est encore l'un des secrets les mieux gardés, un suspense qui prendra néanmoins fin cet été, lors de la sortie nationale d'**Explorers**.*
*Pour nous faire patienter, la Paramount nous a distillé l'information au compte-gouttes, ne ménageant pas les détails alléchants sur le dernier projet de ce réalisateur dont le profil de carrière ressemble à un météore. A la fin des années 70, Joe Dante comptait au nombre des metteurs en scène surmenés et sous-payés de l'équipe de Corman à la New World Pictures, où il s'efforçait tant bien que mal de faire avec des bouts de ficelle des films qui s'appelaient **Piranhas** et **Hollywood Boulevard** (avec Allan Arkush). Cette époque est maintenant bien révolue : depuis que Steven Spielberg l'a pris sous son aile pour **La Quatrième dimension** et **Gremlins**, **Explorers** est son film le plus ambitieux, et son étoile ne devrait pas tarder à briller au plus haut du firmament des réalisateurs !*
*Les héros de son dernier film sont trois gamins de quatorze ans qui, en triturant un ordinateur domestique, ont réussi à se bricoler une porte donnant tout droit sur l'aventure et le fantastique. Au trio interprété par de nouveaux venus : Ethan Hawke, River Phoenix et Jason Presson, viennent s'ajouter Mary Kay Place, dont c'est le premier rôle depuis **The Big Chill**, et Dick Miller, qui n'a pas raté un seul des films de Joe Dante à ce jour, et que l'on a encore vu tout dernièrement dans **The Terminator** incarner une victime particulièrement sinistre. Place joue le rôle de la mère du jeune Ben Crandall (Ethan Hawke). Quant à Miller, il est pilote d'hélicoptères au département de police local, et bien convaincu que les trois adolescents sont sur un gros coup. Le pilote soupçonneux décide évidemment que c'est à lui de découvrir de quoi il retourne au juste.*
*De même que le scénario de **Gremlins** était la première œuvre du jeune Chris Columbus, **Explorers** marque les débuts au cinéma de Eric Luke, l'auteur du scénario original du projet, écrit alors qu'il officiait à Santa Monica, en Californie, dans une librairie fantastique joliment baptisée « Change of Hobbit ». Avant de retrouver son nom au générique du dernier Dante, Luke s'était lui-même adonné à la réalisation, à une petite échelle toutefois, en écrivant et en mettant en scène des courts métrages d'inspiration scolaire. L'année suivante, il décrochait le premier prix du Kodak Teenage Film Festival pour un court métrage sur le dernier jour de notre monde, et intitulé, fort à propos, **The End**.*
*Luke qui a, décidément, touché à tout, s'est aussi frotté au métier d'acteur — il fait d'ailleurs une apparition dans **Explorers** — et avant de vendre son scénario à la Paramount en 1983, il tendait les cartons des répliques aux interprètes d'un feuilleton télévisé populaire intitulé **Days of Our Lives**.*
*Les prises de vues de la première équipe, dirigée, bien entendu, par Dante, ont pris fin au mois de mars, au bout de quatre mois de travail acharné, notamment à Petaluma, cette ville de Californie où, voici douze ans, Georges Lucas, tournait les extérieurs d'**American Graffiti**.*
*C'est l'Industrial Light and Magic de Lucas qui réalise les effets spéciaux d'**Explorers**, quant à la musique, elle sera signée Jerry Goldsmith, dont c'est la troisième collaboration avec Joe Dante.*
Tout s'annonce décidément très bien pour ces « Explorateurs » dont nous vous reparlerons bientôt !

Donald Farmer

Bruxellles phénoménal

Le 30 mars dernier, s'est clos le 3e Festival international du film fantastique et de science-fiction de Bruxelles, après avoir diffusé en quinze jours plus de cinquante films et accueilli 31 000 spectateurs. Un bilan nettement positif pour l'association organisatrice « Peymey Diffusion »...

Outre les avant-premières (**Dune**, **2010**) et les présentations d'inédits en Belgique (**Dark Star**, **Schlock**, **Death Warmed Up**, **Les Vampires de Salem**, **Of Unknown Origin**...), le festival a pu s'enorgueillir d'une compétition de qualité, parmi laquelle le jury a tenu à récompenser **Looker** de M. Crichton (Prix du film de science-fiction), **C.H.U.D.** de D. Cheek (Prix du film fantastique) et le superbe **Dreamscape** de Joe Ruben (Grand Prix du festival). Par ailleurs, le jury a distingué deux courts métrages : **La Nuit de Santa Klaus** de Vincent de Brus sur un scénario de Setbon et **E Pericoloso Sporgersi** du Belge Jaco Van Dormael. Au rayon des surprises, le festival peut se vanter d'avoir pu présenter au public deux avant-premières parmi les plus attendues de l'année. Agencé de main de maître par Ken Russell, **Crimes of Passion** est de ces œuvres uniques et dérangeantes. Située à deux niveaux, l'histoire nous conte, d'une part, les démêlés amoureux d'un homme partagé entre sa femme et une prostituée et, d'autre part — ce qui nous intéresse plus directement —, la rencontre de cette belle de nuit avec un prédicateur psychotique. Dans la peau de ce dernier personnage, Anthony Perkins compose une fois de plus un halluciné voyeur et dément, armé cette fois d'un vibromasseur métallique affûté ! Quant à Kathleen Turner, plus belle que jamais, méconnaissable et transfigurée, elle confirme des talents d'atrice rares. Assez proche par son érotisme glacé et violent et par son langage cru du **Body Double** de De Palma, **Crimes of Passion**, sans être le meilleur Russell, ne manquera pas de compter parmi certains films à scandale...

« Il s'agit sans doute de mon film le plus personnel ! » C'est en ces termes que Dario Argento a présenté au public bruxellois, impatient et déchaîné, son dernier rejeton, **Phenomena**. Parler d'une nouvelle réussite du maître de l'horreur à l'italienne est un mot trop faible pour qualifier un film qui entraîne le spectateur dans un crescendo inéluctable, culminant lors des vingt-cinq dernières minutes, symphonie de terreur et de violence. Nos cousins belges ne s'y sont d'ailleurs pas trompés, qui ont accueilli le réalisateur et son œuvre sous un déluge d'applaudissements, réclamant une nouvelle apparition d'Argento sur scène après la projection, abandonnant pour un soir leur légendaire réserve. On dit de ce public qu'il est le plus difficile d'Europe et que chanteurs et producteurs viennent en Belgique tester sur lui l'efficacité de leur produit, après l'accueil réservé à **Phenomena**, nul ne devrait donc plus s'inquiéter...

C'est dans la bonne humeur et la décontraction que s'est déroulée cette troisième édition d'un festival devenu indispensable. Les professionnels du genre n'ont pas manqué de le souligner, puisque, outre Dario Argento, auront honoré de leur présence la manifestation : Val Guest, Dick Maas, Claude Farraldo et Picha (membres du jury), Oliver Reed, Freddie Francis, Christopher Tucker et Jean-Pierre Kalfon. Signalons enfin le dynamisme des organisateurs qui ont donné à la troupe du « Magic Land Theatre » carte blanche pour animer la salle chaque soir par des improvisations à thème, souvent en rapport avec le film présenté, et toujours talentueuses.

Caroline Vié et **Claude Scasso**

CINEFLASH FLASH

Par Gilles Polinien.



■■■ **L'année Godzilla**
1985 risque fort d'être l'année Godzilla : au Japon, la firme Toho vient de produire une nouvelle version de ce dragon mythique intitulée tout simplement GOJIRA, tandis qu'aux Etats-Unis, Steve Miner (*Vendredi 13 II* et *III*) travaille sur un remake de ce classique japonais et que, de son côté, Cannon prépare GODZILLA VS CLEVELAND (réal. : Gene Quintano) dans lequel on verra la célèbre créature surgir des eaux tranquilles du lac Erié pour dévaster la ville de Cleveland !

■■■ Dario Argento a rejoint la liste sans cesse grandissante des réalisateurs conquis par l'opéra « live ». Dario a choisi de mettre en scène « Riggoletto » de G.Verdi, opéra en quatre actes qui sera monté à Macerata (Italie) en juillet. L'année prochaine, un autre grand cinéaste, Martin Scorcese, effectuera à son tour, dans le cadre de cette manifestation originale, ses débuts dans la mise en scène d'opéra.
Que l'on se rassure toutefois : Dario Argento n'a nullement l'intention d'abandonner le cinéma. Il va d'abord produire le nouveau film d'épouvante de Lamberto Bava intitulé THE DEMONS puis se consacrera au scénario de son prochain long-métrage.

■■■ TOTAL RECALL, la seconde collaboration (après *Dead Zone*) entre David Cronenberg et Dino De Laurentiis s'enlise. Après plusieurs mois de pré-production, aucun contrat de distribution aux Etats-Unis n'a encore été signé et Cronenberg s'impatiente. Cette situation embarrassante devrait néanmoins trouver une solution dès que les productions Dino De Laurentiis auront trouvé un casting capable de motiver les distributeurs. Des négociations avec quelques noms prestigieux sont actuellement en cours.

■■■ **Jules Verne à l'écran**
Dino De Laurentiis bis. Après le remake des *Révoltés du Bounty*, le producteur le plus dépensier d'Hollywood envisage de financer une nouvelle et somptueuse version de 20 000 LIEUES SOUS LES MERS. Le scénariste George MacDonald Fraser s'est déjà mis au travail...
La firme Cannon annonce quant à elle son intention de produire une version moderne de cet autre classique de Jules Verne qu'est LE VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE.

■■■ **Succès du Gore**
Excellents résultats enregistrés au box-office américain pour le mois d'avril par FRIDAY THE 13 TH – A NEW BEGINNING qui totalise $ 18 000 000 de recettes-guichets en 17 jours d'exploitation. Dans un registre nettement différent, MASK accumule lui aussi les millions de dollars (20 500 000 en 17 jours), dépassant ainsi BABY (11 000 000 en 17 jours), THE LAST DRAGON (15 000 000 en 17 jours) et KING DAVID (4 500 000 en 10 jours) sortis eux aussi à l'occasion des vacances de Pâques.

■■■ C'est le ventripotent Bud Spencer qui incarnera le « génie » dans une resucée d'*Aladin et la lampe merveilleuse* que tournera Sergio Corbucci aux Etats-Unis dès le mois prochain sous le titre A GENIE IN NEW YORK.

■■■ **Musique... et fantastique !**
C'est Maurice Gibb, du groupe The Bee Gees, qui a composé la musique du film d'horreur THE SUPERNATURAL.
Quant à la partition de *2084*, elle est signée Genesis, Phil Collins et Julian Lennon !
Actuellement en tournage dans les studios anglais de Twickenham, BILLY THE KID AND THE GREEN BAIZE VAMPIRE est un film musical fantastique réalisé par Alan Clarke.

■■■ **Une moto magique...**
C'est Julie Corman, la femme de Roger, qui produira *Crazy Wheels*, un « road-movie » dont la vedette est une moto magique...

■■■ Après s'être brillamment illustré derrière la caméra (*Faut s'faire la malle*, *La folie aux trousses*), Sidney Poitier redeviendra comédien à l'occasion de THE HALL OF THE MOUNTAIN KING, un film de terreur à suspense.

■■■ Déjà quelques projets fantastiques en bonne voie pour les producteurs de *Underworld* (voir dans ce numéro) : tout d'abord RAWHEAD REX (avec pour vedette un monstrueux géant cannibale) qui sera suivi de COMPUTERS INVADERS (conte électronique que devrait mettre en scène Roger Christian, réalisateur de *The Sender* et *2084*) et de FUNERAL PARTY (un thriller co-produit avec la Pologne).

■■■ **Stephen King à nouveau...**
Stephen King de nouveau choyé par le septième art : THE BODY, adapté d'une des nouvelles extraites du recueil « Different Seasons », sera réalisé cet été par Rob Reiner. Le scénario, plus proche du thriller à suspense que du récit surnaturel, décrit les aventures de quatre adolescents.

■■■ Drame à quelques jours du début du tournage de JEWEL OF THE NILE (la suite de *A la poursuite du diamant vert*) : l'avion chargé d'effectuer les repérages dans la région des monts Atlas au Maroc s'est écrasé, après avoir été pris dans une violente tornade. Ses trois passagers (le pilote, le chef décorateur et le régisseur en extérieurs) ont trouvé la mort.



■■■ **Fantastique français**
Le plus doué des réalisateurs de vidéo-clips français, Jean-Baptiste Mondino, tournera son premier long-métrage pour le cinéma en septembre. Il s'agit du très attendu RANXEROX d'après la bande-dessinée de Libératore et Tamburini.
De son côté, Arnaud Sélignac, à qui l'on doit le très controversé *Némo* produit par John Boorman, a obtenu l'accord du comédien Christophe Lambert (*Greystoke*) pour LE TROISIEME OEIL qui n'est autre que l'adaptation au cinéma du roman de Lobsang Rampa.



■■■ C'est Geoff Murphy (réalisateur de *Utu* et *The Quiet Earth*) qui a co-signé le scénario de MR. WRONG, cette version néo-zélandaise de *Christine* décrivant les macabres surprises d'une jeune femme aux prises avec une voiture hantée !

■■■ Début de tournage fixé au mois d'août pour SHORT CIRCUIT, le prochain John Badham. Un secret bien gardé entoure le scénario, mais l'on sait néanmoins qu'il s'agit d'un film d'aventures « high-tech » de 15 000 000 de dollars avec robots et effets spéciaux, le rôle pivot étant, quant à lui, tenu par une femme...

■■■ Ni Brian de Palma (indisponible), ni John Avildsen (écarté pour incompatibilités d'humeurs) ne réaliseront THE NAVIGATOR, cet ambitieux projet de S.F. en préproduction depuis déjà six mois. Aux dernières nouvelles, les producteurs se seraient tournés vers Randal Kleiser (*Grease*, *Le lagon bleu*).

■■■ L'un des films dont on parle le plus en ce moment outre-Atlantique s'intitule MASK. Signé Peter Bogdanovich, il a pour thème l'amour d'une mère (la chanteuse Cher) pour son fils (Eric Stoltz) qui souffre d'une maladie des os lui ayant monstrueusement déformé le visage (c'est Michael Westmore qui a confectionné le maquillage du jeune Eric Stoltz). Un mélodrame d'autant plus émouvant que l'histoire de *Mask* est, comme celle d'*Elephant Man*, basée sur des faits véridiques.

■■■ Trois ans après *Halloween II*, Rick Rosenthal revient au fantastique avec CUPID dans lequel on verra le personnage principal du film se faire aider par un ange pour trouver et séduire la femme idéale.

■■■ John Rhys-Davies, que l'on a vu dans *Les aventuriers de l'arche perdue* (où il jouait le rôle de l'ami égyptien d'Indiana Jones), sera la vedette de IN THE SHADOW OF KILIMINJARO, film de terreur dans la lignée des *Oiseaux* d'Hitchcok... à la différence qu'ici, les volatiles cèderont la place à de cruels babouins mangeurs d'hommes !

■■■ Avec THE PLATOON, le scénariste Oliver Stone (*Midnight Express*, *Conan*, *Scarface* etc.), revient à la réalisation, cinq ans après *The Hand*... Riche des expériences personnelles de son auteur lors de la guerre du Vietnam, *The Platoon* ne sera pas vraiment un film sur le Vietnam, mais plutôt un terrifiant thriller se déroulant dans la jungle.

■■■ Paul Naschy sera l'un des interprètes du prochain film de Marco Ferreri, LA JAULIA, aux côtés de Laura Antonelli et de Franco Nero.

■■■ Après *Clue* actuellement en production et inspiré du jeu « Cluedo », voici venir MONOPOLY-THE MOVIE, une comédie en cours de développement chez New World Pictures.

■■■ Un emploi du temps très chargé ne permettra pas à Wes Craven de réaliser la suite des *Griffes de la nuit*. En effet le metteur en scène qui vient de terminer FROZEN MAN avec Paul Sorvino et Béatrice Straight pour le producteur Richard Kobritz (*Les vampires de Salem*) va s'attaquer à FLOWERS IN THE ATTIC, défini par Craven lui-même comme « la rencontre entre Tennessee Williams et Stephen King », puis enchaînera avec deux épisodes de la nouvelle série télévisée TWILIGHT ZONE intitulés « A Little Peace and Quiet » et « Word Play » avant de terminer l'année 85 avec OLD FEARS, thriller d'angoisse explorant le monde des phobies.

■■■ « Une comédie d'horreur de la veine du *Loup-garou de Londres*, c'est en ces mots que les producteurs de *Night of the Comet* définissent leur prochain film, MONSTER NIGHT, avec des goules ressuscitées et assoifées de sang !

■■■ Et pour finir — provisoirement — avec les remakes, le réalisateur espagnol Eloy de la Iglesia tourne en ce moment à San Sebastian un remake des *Innocents* de Jack Clayton intitulé OTRA VUELTA DE TUERCA avec Pedro Mari Sanchez et Queta Claver.

VANNES 85

LE 8e RENDEZ-VOUS ANNUEL DES FANTASTICOPHILES BRETONS.

Le succès public et critique du Festival de Vannes 85 — qui s'est déroulé en mars dernier — confirme l'importance de ce grand rendez-vous annuel que se donnent les fantasticophiles bretons dans cette majestueuse ville fortifiée du Morbihan. A quelques lieux des alignements énigmatiques des mégalithes de Carnac et de l'étrange et envoûtant golfe du Morbihan, Vannes offre chaque année à ses cinq mille spectateurs le plaisir de voir ou de revoir une vingtaine de films importants, certains récents et parmi les plus significatifs du genre, d'autres rarissimes depuis des années ou inédits en France. Depuis l'an dernier, ce Festival s'accompagne d'une intéressante compétition de courts métrages fantastiques français.



La remise des prix sur scène, animée par Robert Schlockoff.

Le crû 1985, sans doute l'un des plus riches depuis la création du festival avec quelques morceaux de choix (*Halloween, New York 1997, Evil Dead, Le loup-garou de Londres*) nous a également proposé quelques œuvres anciennes (*La planète des singes, L'homme invisible*) ou méconnues (*Réincarnations*).
Outre *Horror Kids*, encore inédit en Bretagne, le public s'est pressé au Palais des Arts de Vannes pour admirer le chef-d'œuvre de Mario Bava, *Six femmes pour l'assasin*, présenté dans une copie magnifique, et complète, pour la première fois depuis deux décennies, avec ses meurtres-chocs (les modèles d'une agence de mannequin égorgées ou brûlées vives dans des cadrages et gros plans encore aujourd'hui insupportables de réalisme !). En redécouvrant *Six femmes*... dans de telles exceptionnelles conditions il est aisé de vérifier à quel point ce film aux éclairages flamboyants et au climat terrifiant a pu influencer des cinéastes contemporains tels Argento (*Les frissons de l'angoisse*), Wes Craven (*Les griffes de la nuit*) et bien d'autres...
Autre grand classique, *L'homme invisible* a ravi les spectateurs du festival, visionnant sans doute pour la première fois l'un des trop rares joyaux de ce prestigieux artisan du fantastique qu'était James Whale !
Inédit en France, l'ambitieux film soviétique *Le testament du professeur Dowell*, réalisé par Leonida Menaker, nous conte l'histoire d'un savant spécialiste des transplantations d'organes et qui, victime d'un accident mortel, aurait emporté une fabuleuse découverte dans sa tombe. On découvre alors que l'ancien assistant du savant a réussit à conserver vivante la tête du celui-ci et étudie continuellement le cerveau pour en découvrir et exploiter, sans scrupules, ses secrets... Comme dans bien des films de SF soviétiques, *Le testament*... se veut à la fois un film d'action, une étude clinique sur un problème type de la « speculative fiction » et une réflexion philosophique — ici la question posée étant de savoir si la science, dans le cadre de ses expériences, doit ou non s'imposer des limites morales. Filmé avec goût, sinon avec rythme, *Le testament*... comprend nombre de ces défauts imputables aux productions soviétiques (manichéisme des personnages, aucune ambiance musicale, rigidité d'un scénario où l'humour n'a jamais sa place), mais se laisse voir avec un certain intérêt.
Parmi les diverses manifestations annexes du Festival de Vannes (expositions de peintures et sculptures « fantastiques », concours de maquillage...), la moins intéressante n'était certes pas la sélection des courts-métrages concourrant pour une compétition de deux Prix dont un décerné par le public.
Certaines des œuvres présentées (*Homicide by night, L'erreur est humaine, Star Suburb*) étaient déjà connues du public spécialisé, d'autres (*Le spectacle* d'après un scénario de Topor et *Douce nuit*) ont surpris par l'intelligence avec laquelle leurs auteurs parviennent à faire basculer le quotidien dans un fantastique menaçant, et original : ainsi, filmée par la micro-caméra, la vie nocturne d'un parc dans *Douce nuit*, devient pour les spectateurs médusés, un tableau « gore » avec une succession d'images horrifiques où reptiles et insectes s'entredévorent avec force plans de mastications et d'éventrations épouvantables !
Jean-Michel Roux est venu à Vannes présenter *Quartier sauvage*, un hommage au cinéma expressioniste allemand et aux classiques de l'« Universal » où l'image (en noir et blanc) et le son (rock tribal, musique industrielle) sont trafiqués avec audace et talent, mais aussi, cependant, avec un manque de rigueur qui nuit au film et ennuit le spectateur.
Plus achevé est *Ceux d'en bas* de Stéphane Holmes, qui a obtenu le Prix du public. Il décrit la rencontre entre trois personnages veules et haissables et des créatures mystérieuses vivant au fond d'un puits. Ce récit « lovecraftien » est conté avec brio, une direction d'acteurs impeccable et un humour pour le moins odieux, les personnages se trahissant mutuellement pour échanger l'un des leurs contre de l'argent à « ceux d'en bas », ces derniers se délectant de chair humaine !
Conte de Noël pour grandes personnes, *La nuit de Santa Klaus* s'avéra la révélation de Vannes 85 : Un gang d'adolescents « demeurés » traque chaque année, pour les égorger, les jeunes gens qui, Noël venu, usurpent à la porte des grands magasins le nom de Santa Klaus pour de l'argent, en posant avec des enfants. Cet hiver-ci, cependant, le garçon qui s'apprête à être crucifié devant le « vrai » Père Noël, vieil alcoolique sur la pente, ne ressemble pas aux précédentes victimes et son visage évoque celui d'un autre martyr ! Tandis que des éclairs jaillissent dans la salle et que les serviteurs de Santa Klaus s'enfuient terrorisés, l'Archange Gabriel, en costume cravate, fait irruption dans la caverne et abat froidement le vieil homme devenu une loque, parce que « plus personne ne croyait encore en lui ». Véritable petit chef-d'œuvre d'action et d'humour, orné de décors remarquablement mis en valeur par une photographie étincelante, *La nuit de Santa Klaus* est l'équivalent français des réussites gothiques américaines telles *Fog* ou *Beastmaster*. Entre l'épouvante traditionnelle et l'héroïc-fantasy la plus féroce, le réalisateur Vincent de Brus réussit un véritable tour de force !
La nuit remporta brillamment le Grand Prix de Vannes 85 et Vincent de Brus, présent pour la clôture, nous a confirmé son attachement au cinéma fantastique et sa volonté de continuer à œuvrer dans ce genre. « Hélas, on a tendance en France à prendre le fantastique tellement au sérieux qu'on provoque inévitablement l'ennui du spectateur, en tenant absolument à faire passer un message », constate le jeune réalisateur, qui a plusieurs autres projets. « J'ai en préparation un film sur le Roi Arthur transposé à notre époque et où interviendront tous les éléments de la légende comme la fée Morgane dont sera amoureux Arthur, président d'une société multinationale. Je prépare aussi un long-métrage, *Eden City*, l'histoire d'une ville où les gens passent leur temps à s'entretuer pour quelque argent. Et dans cette ville, jonchée de cadavres en un temps et lieu indéfinis arrive un étranger, une sorte de Dieu de la guerre. Ce film sera une fable fantastique sur le mythe du Pouvoir. »
Lorsque l'on demande à Vincent de Brus, s'il considère son film comme une fable ou un récit d'épouvante, il répond qu'« en fait, en tant que spectateur au même titre qu'auteur, j'aime qu'un film puisse se lire et se voir à plusieurs niveaux et j'ai tenu à soigner toutes les références à l'Eglise, de sorte que l'on puisse prendre *la Nuit* comme un récit symbolique autant qu'une aventure d'héroic fantasy, genre que j'affectionne particulièrement ; je ne crois d'ailleurs pas avoir trahi la Bible en montrant l'Archange Gabriel comme un super-flic sans aucune bonté d'âme et les anges déchus qui entourent Santa comme des pauvres enfants, les derniers qui croient encore au Père Noël. Il n'y a guère que Santa Klaus, lui-même, que j'ai quelque peu « interprété » en en faisant un paranoïaque à la Zaroff. Mais sachez que lors d'un hiver récent à New York, on y a découvert un fou qui assassinait les « faux » Pères Noël avec un fusil à pompe ! *La nuit de Santa Klaus* », conclue Vincent de Brus, « est mon premier film de fiction, je n'avais tourné que des films industriels auparavant. Mais en écrivant ce scénario il y a quatre ans, je savais que j'arriverais bien à intéresser des producteurs à ce projet, aussi choquant soit-il : car après tout, le Père Noël est sans doute le mythe le plus populaire actuel et l'un des plus grands facteurs de vente. Aux dernières nouvelles, mon film intéresserait la Warner qui le présenterait au public en première partie de *Rambo 2* ».
Après ces propos, Vincent de Brus est allé recevoir des mains de la pulpeuse comédienne Corrine Touzet son Prix tandis que Robert Scholockoff, également présent à Vannes, clôturait l'édition 85 en donnant rendez-vous au public l'an prochain. Nul doute que nous continuerons à nous faire l'écho d'une des plus dynamiques rencontres françaises du cinéma fantastique !

R. Gauthier



George Romero, ou l'art de percer le mystère des zombies...

DAY OF THE DEAD

plus de place en enfer,
iennent sur terre

Par notre envoyé spécial chez les zombies : Donald Farmer

C'est cette accroche qui, en 1979, aida à attirer plusieurs millions de spectateurs dans les salles où l'on projetait Dawn of the Dead (Zombie) de George Romero. Six ans ont passé, mais l'au-delà déborde à nouveau et nous ne devrions plus tarder à voir réapparaître les fameux zombies avides de chair humaine dans Day of the Dead, qui réunit cette fois encore Romero, Tom Savini, le virtuose du maquillage horrifique, et le producteur Richard Rubinstein. Day of the Dead devrait être l'épisode le plus ambitieux d'une série qui ne cesse de s'allonger depuis que l'on vit, en 1968, sortir des limbes ce film maintenant considéré comme un classique à part entière : La Nuit des morts-vivants.

Si la distribution a été entièrement renouvelée à chaque épisode, l'une des constantes des films de la série est le combat qui oppose les survivants « humains » et les zombies voraces qui grouillent à la surface de la terre. Les créatures en question jouent un rôle plus important encore dans *Day of the Dead* que dans les précédents épisodes, et il faut entendre Tom Savini décrire avec un enthousiasme contagieux le « nouveau look » qu'il a mis au point pour ses vedettes cadavériques...

« Dans ce film, le dernier des figurants zombie bénéficie de tous les perfectionnements de la technique du maquillage », nous explique-t-il. « Il en a les dents et tous les autres accessoires nécessaires à son rôle. Et j'ai tenu à ce que chaque zombie ressemble le plus possible aux cadavres que j'ai eu l'occasion de voir : verdâtres, avec des reflets brunâtres et agités de frémissements. Je voulais qu'ils aient vraiment l'air d'authentiques charognes en marche ! »

Une visite sur les lieux de tour-


Les résidus d'un visage à ne pas prendre avec des pincettes...


La vision d'un zombie criant de vérité...

nage de *Day of the Dead*, en Pennsylvanie, nous a permis de nous faire une idée plus précise — peut-être un peu trop, à certains égards (pour nos estomacs, notamment !) — de ce que voulait dire Savini. Afin de nous familiariser avec ses techniques de maquillage, il avait en effet convié tous les journalistes qui le désiraient à participer à une grande journée « portes ouvertes à nos amis les zombies », invitation à laquelle aucun amateur d'épouvante en pleine possession de ses moyens ne saurait résister !

Après un vol de deux heures qui nous emmena des rives ensoleillées de Floride aux cieux beaucoup moins cléments de Pennsylvanie — c'est tout juste s'il ne gelait pas — un employé de la Laurel, la compagnie de production, nous pilota jusque dans les environs des Beaver Falls — littéralement, « les chutes du castor » — où l'équipe de tournage avait annexé plusieurs étages d'un hôtel de la chaîne Holiday Inn. Nous devions en émerger peu après sept heures, le lendemain matin, pour monter à bord d'un mini-bus spécialement affrété pour convoyer les journalistes, reporters de la télévision et autres photographes jusqu'aux lieux du tournage. Mais nous ne nous retrouvâmes pas sur un plateau traditionnel, comme ceux auxquels Hollywood nous a habitués : Romero, qui n'a pas volé sa réputation de toujours tenir ses budgets, s'était arrangé pour dénicher des extérieurs convenant à son propos au beau milieu de la Pennsylvanie. C'est ainsi qu'il avait tourné une bonne partie*Dawnof the Dead* dans un authentique centre commercial de 80millions de dollars — ce qui n'est pas mal pour un film d'un million et demi de dollars... — et que, de la même façon, les trois-quarts de *Day of the Dead* se passent dans les galeries d'une mine de calcaire abandonnée. Il y avait près de deux ans que les boyaux désaffectés de la mine de Wampum, qui s'étend sur une cinquantaine d'hectares, n'avaient vu passer l'ombre d'un mineur pennsylvanien, mais ils retentissaient ce jour-là de l'activité fébrile d'une meute de cameramen, d'éclairagistes, d'artistes du maquillage et autres forçats du septième art qui grouillaient dans le dédale des tunnels, tous animés par une seule pensée : donner la vie à*Day of the Dead*...

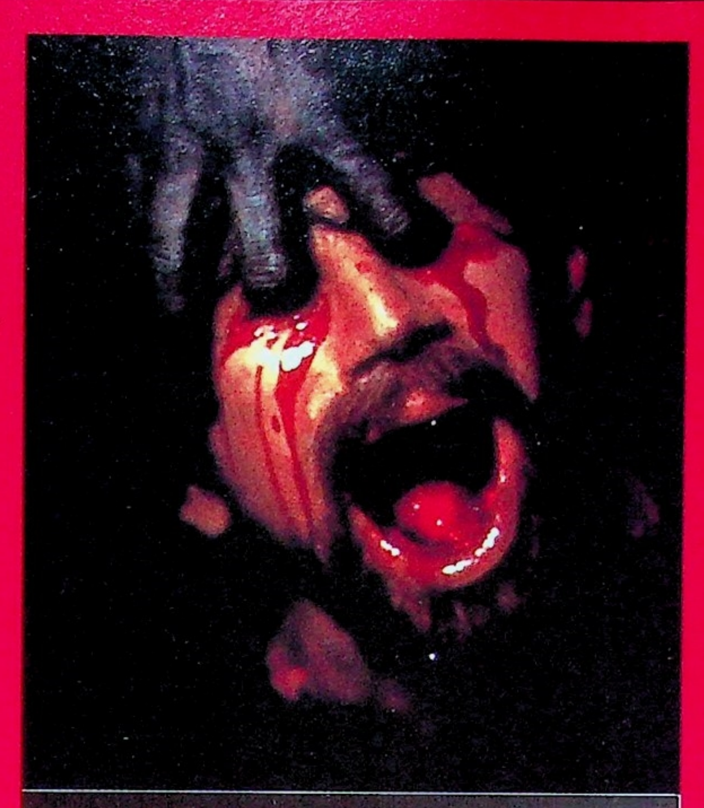
LE CAMPEMENT DES MORTS-VIVANTS

Le mini-bus nous débarqua devant l'entrée de la mine et on nous conduisit dans une zone aménagée en « loges » improvisées. Des rangées et des rangées de haillons tachés de boue étaient soigneusement alignées derrière une sorte de comptoir par-dessus lequel on nous remit le dollar symbolique de rigueur pour prix de nos« services » et le costume qui nous était attribué pour la journée. Le mien était un ravissant costume marron finement rayé de blanc — Il avait dû appartenir à un maffiosi ! — agrémenté de trous d'un calibre impressionnant et généreusement tartiné de quelque chose qui tenait de l'humus frais en bombe et du guano. Ce n'était pas précisément l'idée queje me faisais jusque là d'un costume du dimanche, mais pour tourner dans *Day of the Dead*, je ne pouvais me plaindre.

Le bureau de publicité de la Laurel avait demandé aux volontaires de se munir d'« une paire de vieilles chaussures noires éculées ». Les miennes n'ayant pas été jugées assez vieilles ou éculées, on m'en remit d'autres, enduites d'une couche épaisse de boue à l'allure crapuleuse. Je considèrais naïvement mes atours comme satisfaisants, jusqu'aumoment où une assistante repéra mes chaussettes sous le bas effrangé de ce qui restait de mon pantalon et les jugea d'une netteté insolente. Elle se hâta de les rectifier en m'appliquant sur les chevilles un cataplasme à la boue froide, par pleines poignées, jusqu'à ce qu'elles lui paraissent suffisamment répugnantes.

Tous ces préparatifs se déroulèrent au milieu de douzaines de figurants zombies, à divers niveaux d'avancement. Quelques-uns étaient adossés à un mur, les bras tendus devant eux (des bras d'un bleu-gris du plus ravissant effet) en attendant que l'enduit de crayon gras dont on les avait recouverts achève de sécher. D'autres étaient fin prêts, ainsi qu'en attestaient les lèvres béantes des plaies sanguinolentes, les lambeaux de cuir chevelu pendouillant sur leur crâne et les dents pourries dont on les avait gratifiés. Comme dans *Day of the Dead*, on reconnaissait certains « zombies de composition »; ainsi ce clown zombie, arborant encore son costume pailleté, maintenant tout déchiré, et le chapeau pointu caractéristique de son ancienne profession. Jeunes et vieux, tous avaient répondu présent à l'appel de la Laurel, et sous les maquillages pour le moins insolite, on voyait luire la même lueur de fierté dans les yeux des figurants de *Day of the Dead* qui attendaient le début des prises de vues.

Une fois équipés, les membres de la presse furent conduits par un passage secretjusqu'au quartier général souterrain de la Laurel. Les bureaux de Pittsburgh ayant été considérés comme un peu éloignés, décidément, des lieux de tournage, la Laurel s'était installé un secrétariat en miniature au coeur même de la mine pour toute la durée du tournage. Nous fûmes accueillis dans le saint des saints par des affiches de *La Nuit des morts-vi-*



Où la faim justifie les moyens...



Bub (Howard Sherman) savoure les joies d'un repas cannibale...

vants, *Knightriders* et *Creepshow*, puis un autre assistant nous dirigea vers une pièce aux murs badigeonnés de vert où Richard Rubinstein, le producteur, répondit au feu roulant de nos questions sur le dernier-né de sa collaboration avec George Romero.

Après nous avoir rappelé qu'il a fait la connaissance dudit Romero 11 ans auparavant, alors qu'il venait l'interviewer pour un journal, Rubinstein nous raconta comment il a commencé à travailler avec lui : « Je n'étais pas vraiment un fanatique de*La nuit des morts-vivants* avant de le rencontrer, mais nous nous sommes très vite rendus compte qu'il nous était facile de communiquer ; de parler. Le goût de l'épouvante est un caractère acquis, chez moi, mais j'ai eu la chance de bénéficier des leçons d'un excellent professeur.

TRANSFORMÉ EN ZOMBIE !

« Dans*Day of the Dead*, nous en sommes au point où la société zombie a acquis une telle puissance que la question n'est même plus de lutter contre elle, mais d'essayer de limiter son empire. C'est devenu le seul moyen logique d'espérer rester en vie », nous révèla Rubinstein.

« Il y en a tellement, désormais,ils sont si nombreux, qu'il serait vain de tenter de les éliminer »

En parlant des 55 millions de dollars qu'a rapportés *Day of the Dead* dans le monde entier depuis sa sortie, il y a six ans, maintenant, Rubinstein ajouta que, pour lui, produire des films est « un métier intelligent, sensé. Mais le plus beau compliment qu'on puisse faire à un homme comme moi, c'est de sortir de la salle où on projette son film en disant : « eh bien, au moins, j'en ai eu pour mon argent ! ».

Un assistant maquilleur passa bientôt la tête par la porte et demanda « deux volontaires ». Mark Steesland, le journaliste de la revue américaine Prevue Magazine, et moi-même nous levâmes et le suivimes dans la pièce voisine le laboratoire de Tom Savini.

Nous admirons depuis des années ses maquillages très spéciaux et nous n'avons pas manqué un seul des films auxquels il a contribué, depuis *Dawn of the Dead* jusqu'à *Creepshow*, en passant par *Deranged* et *Maniac*, mais rien n'aurait pu nous préparer au spectacle qui nous attendait : le mur du fond était littéralement tapissé de masques de monstres et de zombies de tous les genres possibles et imaginables, et un cadavre grandeur nature, d'une ressemblance stupénature, d'une ressemblance stupé iante, était étendu sur une table, l'espace restant étant presque complètement envahi pardes membres épars, en latex, des affiches et des piles d'accessoires de maquillage. Plusieurs fauteuils tenant du siège de coiffeuret de l'instrument detorture du dentiste devaient permettre à Tom et à son équipe de réaliser plusieurs maquillages en même temps. On me dirighgea vers un fauteuil d'où je jouissais d'une vue imprenablesur un gigantesque poster de Blondie, où le visage de Deborah Harry avait été remplacé par un aghrandissement de celui de Tom Savini. C'était tout un spectacle, mais mon attention fuiut aussitôt captivée par un moniteur portable sur lequel défilait une bande vidéo montrant kun essai de maquillage pour le film. Un tête coupée qui clignait encore des yeux emplit bientôt l'écran et je récitai hâtivement quelques prières dans l'espoir qu'une bonne âme aurait l'idée de remettre la bande au départ, de sorte que je puisse revoir le début, quej'avais manqué.

Savini était en train de mettre la dernière main au maquillage de Bob Martin, rédacteur en chef de la revue américaine Fangoria, lorsque Howard Berger se présenta et entreprit de se demander en quel genre de zombie il pourrait bien me métamorphoser. « Vous avez une structure osseuse très intéressante », me révéla-t-il, ce qui eut pour effet de me plonger instantanément dans un abîme de réflexions, après quoi il sélectionna un « pharynx écorché » qu'il m'appliqua sur le cou à l'aide de latex, et le badigeonna généreusement de crayon gras bleu-gris. Il paracheva son oeuvre en aspergeant le tout d'une bonne dose d'hémoglobine. Fausse, bien entendu.

Pendant les deux heures qui suivirent, je dus passer par les mains de trois autres virtuoses du maquillage, pas un de moins, avant d'être jugé « bon pour le service ». J'avais les bras et les mains du même gris bleuté que la gorge, le tout ayant été saupoudré de flocons d'avoine afin de simuler la peau en cours de décomposition. C'est encore une autre personne qui me fignola le visage et les oreilles, de la même couleur que les splendeurs réalisées par Howard. Pour finir, un gaillard armé d'un seau d'une décoction gélatineuse particulièrement peu ragoûtante m'en enduisit les cheveux pour me conférer le look « fraîchement sorti de la tombe » requis.

Le groupe de journalistes était maintenant parfaitement méconnaissable : nous dégoulinions tous de sang, on nous avait peinturés de tons variés de jaune, de bleu, de gris et de marron, mais comme il n'y était prévu que nous comparaissions devant Romero et ses caméras avant une bonne heure encore, nous fîmes le siège de Tom Savini qui consentit de bonne grâce à nous accorder un entretien

« Le premier zombie du film », nous confia-t-il, « c'est moi ! Vous me voyez à contre-jour. Je

ne suis qu'une ombre chinoise qui descend la rue, mais quan,nd je me rapproche de la caméra, la lumière me frappe en plein visage. A ce moment-là, c'est ma réplique mécanique qui prend le relais, parce que je n'ai pas de mâchoire, et qu'il m'était matériellement impossible de jouer le jeu jusqu'au bout... »

Si quelqu'un avait dû entrer dans la pièce à cet instant précis, il est probable qu'il n'en amurait pas cru ses oreilles : Tom Savini était la seule personne de l'assistance à ne pas ressembler d'une façon criante à une cadavre en marche... A vrai dire, entouré comme il l'était d'aussi nombreuses preuves de son talent de maquilleur, il semblait sincèrement heureux et comblé : « Vous êtes ce qui se fait de mieux dans le genre zombie depuis *Dawn of the Dead* », commentait-il, avec satisfaction. « Presque tous les zombies que vous verrez dans le film sont des personnages à part entière et ont nécessité un maquillage élaboré. Nous avons passé trois mois chez moi à préparer des accessoires en trois tailles pour pouvoir équiper tout le monde ou presque, et jusque-là, les choses ne se passent pas trop mal.

« Nous allons plus loin que dans *Dawn of the Dead* en ce sens qu'il y a encore plus d'effets spéciaux, et des effets spéciaux plus grandioses, plus réalistes », poursuivit-il avec complaisance. « Le film grouille de morceaux de bravoure. Je dispose de plus de temps que je n'en ai jamais eu et j'ai avec moi une équipe gigantesque. La meilleure équipe qu'on m'ait jamais donnée ! »

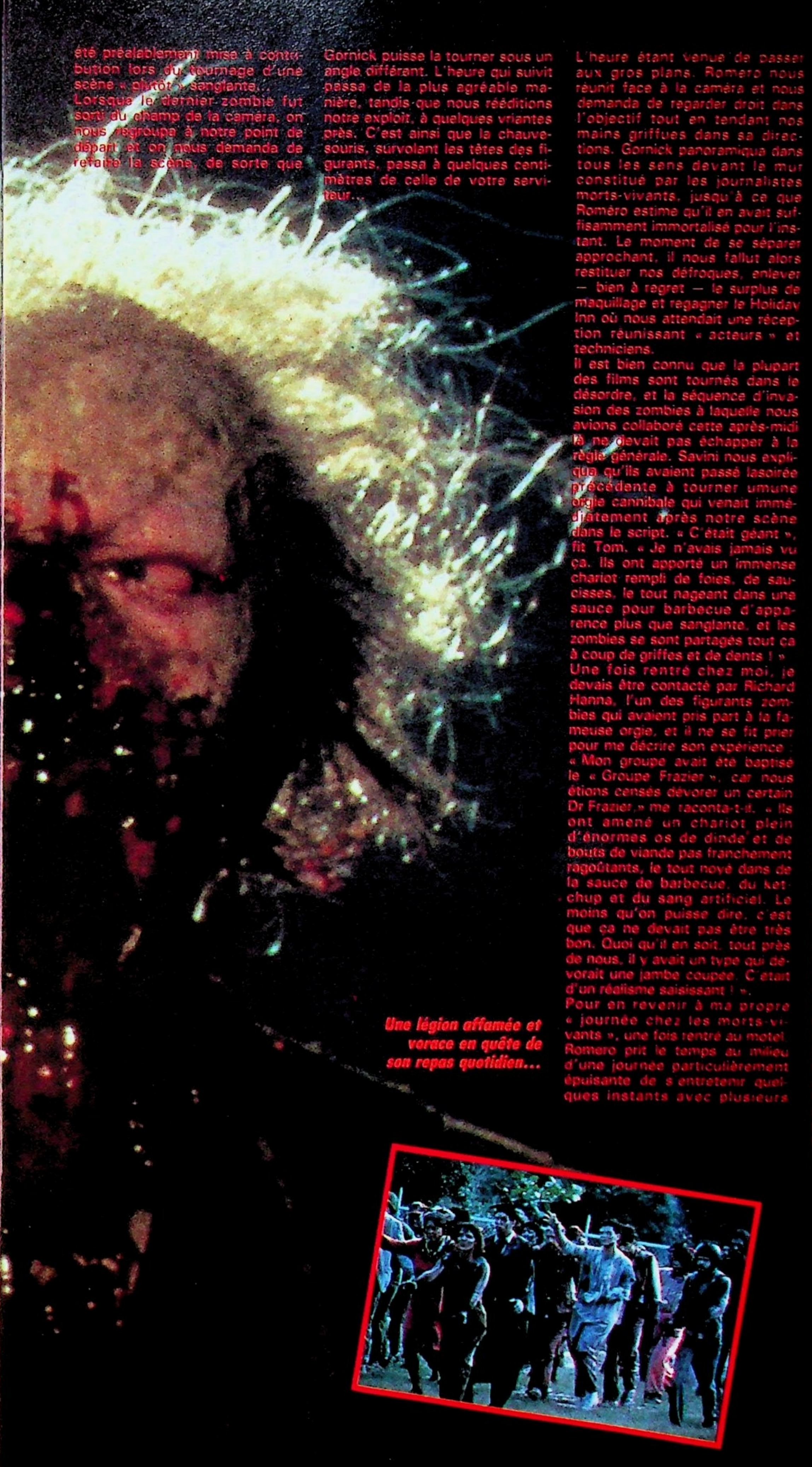
L'ATTAQUE DES ZOMBIES !

La matinée n'était déjà plus qu'un souvenir et l'après-midi bien entamée lorsqu'on nous annonça la grande nouvelle : on nous attendait dans les décors ! Les « décors » étaient en l'occurrence une énorme galerie de mine à moitié envahie par l'équipe technique et une batterie de projecteurs éblouissants. Une vingtaine ou une trentaine de camarades zombies étaient déjà alignés devant les caméras et des tecniciens des effets spéciaux procédaient sur eux à des essais avec une chauve-sourie mécanique destinée à une prochaine scène. Un fil presque invisible traversait la grotte d'une paroi à l'autre, et c'est sur ce filin que la « chauve-souris » était censée voler à la demande en battant frénétiquement ses ailes de matière plastique.

Armés de bombes de peinture et de sang artificiel, les assistants maquilleurs opérènt jusqu'au bout les denières retouches tandis que les essais se poursuivaient : muni d'un flacon d'« enduit à dents de zombie », une maquilleuse demanda systématiquement à chacun de nous de sourire, puis, à l'instant où nous articulions notre plus beau « cheese », elle nous badigeonnait lâchement les dents avec un enduit brunâtre à séchage instantané, d'accord, mais qui me donna l'impression d'avoir ingurgité du gravier au déjeuner.

Tout d'un coup, tous les regards convergèrent vers l'un des bouts de la caverne : une porte s'ouvrit et Romero — large sourire et veste de jean, prosaïque mais fonctionnelle — se dirigea vers son équipe de prise de vues. Après un entretien préliminaire, il se tourna vers nous et nous expliqua que nous allions participer au tournage du point culminant du film, où l'on voyait les zombies envahir un avant-poste souterrain plein de savants protégés par l'armée. Tout en nous rappelant que nous devions avoir l'ai « hargneux et affamés », on nous indiqua un passage et on nous demanda de nous diriger par-là, de notre meilleure démarche de zombies... La caméra s'ébranla et le petit groupe de ce qui était naguère encore des auteurs exigeants se métamorphosa instantanément en une meute de goules grognantes et écumantes. Conformément à la recommandation de Roméro qui nous rappela de ne pas regarder l'appareil, nous passâmes en titubant d'une démarche raide devant Michael Gornick, le chef opérateur, et sortîmes par la porte ouverte. Il n'y avait pas de caméras de l'autre côté, mais les murs éclaboussés de sang nous donnèrent de bonnes raisons de soupçonner que la pièce avait

Des effets spéciaux dont la chute est pour le moins spectaculaire !



été préalablement mise à contribution lors du tournage d'une scène « plutôt » sanglante...
Lorsque le dernier zombie fut sorti du champ de la caméra, on nous regroupa à notre point de départ et on nous demanda de refaire la scène, de sorte que Gornick puisse la tourner sous un angle différant. L'heure qui suivit passa de la plus agréable manière, tandis que nous rééditions notre exploit, à quelques vriantes près. C'est ainsi que la chauve-souris, survolant les têtes des figurants, passa à quelques centimètres de celle de votre serviteur...

L'heure étant venue de passer aux gros plans, Roméro nous réunit face à la caméra et nous demanda de regarder droit dans l'objectif tout en tendant nos mains griffues dans sa direction. Gornick panoramiqua dans tous les sens devant le mur constitué par les journalistes morts-vivants, jusqu'à ce que Roméro estime qu'il en avait suffisamment immortalisé pour l'instant. Le moment de se séparer approchant, il nous fallut alors restituer nos défroques, enlever — bien à regret — le surplus de maquillage et regagner le Holiday Inn où nous attendait une réception réunissant « acteurs » et techniciens.
Il est bien connu que la plupart des films sont tournés dans le désordre, et la séquence d'invasion des zombies à laquelle nous avions collaboré cette après-midi là ne devait pas échapper à la règle générale. Savini nous expliqua qu'ils avaient passé lasoirée précédente à tourner umune orgie cannibale qui venait immédiatement après notre scène dans le script. « C'était géant », fit Tom. « Je n'avais jamais vu ça. Ils ont apporté un immense chariot rempli de foies, de saucisses, le tout nageant dans une sauce pour barbecue d'apparence plus que sanglante, et les zombies se sont partagés tout ca à coup de griffes et de dents ! »
Une fois rentré chez moi, je devais être contacté par Richard Hanna, l'un des figurants zombies qui avaient pris part à la fameuse orgie, et il ne se fit prier pour me décrire son expérience :
« Mon groupe avait été baptisé le « Groupe Frazier », car nous étions censés dévorer un certain Dr Frazier,» me raconta-t-il. « Ils ont amené un chariot plein d'énormes os de dinde et de bouts de viande pas franchement ragoûtants, le tout noyé dans de la sauce de barbecue, du ketchup et du sang artificiel. Le moins qu'on puisse dire, c'est que ça ne devait pas être très bon. Quoi qu'il en soit, tout près de nous, il y avait un type qui dévorait une jambe coupée. C'était d'un réalisme saisissant ! ».
Pour en revenir à ma propre « journée chez les morts-vivants », une fois rentré au motel, Roméro prit le temps au milieu d'une journée particulièrement épuisante de s'entretenir quelques instants avec plusieurs d'entre nous et de nous parler de son dernier film. Ayant lu dans la presse que *Day of the Dead* devait être l'ultime volet d'une trilogie, je lui demandai si c'était là son dernier film de zombies.
« Sûrement pas », me répondit-il. « Je dispose encore d'un script trop important pour le budget qui nous était alloué cette fois-ci ».
Pour résumer l'intrigue du film, Romero nous déclara qu'il y est surtout question de « nourrir les morts. Les savants se sont barricadés dans le sous-sol et ils procèdent à des expériences sur les zombies que l'armée parvient à capturer « vivants ». Ils essavent de les amener à manger « autre chose ». Et tout d'un coup, ils en tiennent un qui se comporte de façon fort civile. C'est alors qu'ils découvrent que s'il est si gentils, c'est qu'il a mangé à sa faim. Il n'est plus en état de manque. »

UN RÉSULTAT SATISFAISANT

Selon Romero, si *Day of the Dead* n'a pas bénéficié du budget qu'il espérait, c'est que tout comme *Dawn of the Dead* le film ne «bénéficiera» d'aucune interdiction, plutôt que de risquer l'interdiction aux mineurs non accompagnés. Or les chaines de télévision étant saturées en propositions de campagnes publicitaires pour ce genre de film, de même qmue les salles de cinéma, d'ailleurs, « on n'arrive pas à trouver d'argent, parce que le résultat commercial a moins de chance d'être intéressant », se lamentait-il. « Heureusement qu'il y a encore la vidéo. Les compagnies de distribution de cassettes versent des avances, maintenant. Jusqu'à plusieurs millions de dollars, parfois. Et ça aide !
« Je suis content de mon film », conclut-il. «J'aurais bien voulu aller encore plus loin, et en ce sens, je n'ai pas dit tout ce que j'avais à dire, mais cela ne signifie pas non plus que je referai un autre film de zombies. Il se pourrait que je n'arrive pas à trouver le financement nécessaire. En attendant, et à l'heure actuelle, je suis satisfait du résultat ».
La journée avait passé trop vite à notre goût. Le lendemain matin, les autres journalistes et moi-même devions rentrer chez nous alors que les membres de l'équipe de prises de vues jouissaient d'une journée de repos bien gagnée avant de reprendre le tournage, le lundi.
1985 risque d'être une bonne année pour les films de zombies, puisqu'elle voit également la sortie du *Retour des Morts Vivants*. Mais on ne saurait faire mieux que l'original et nul doute que, tout comme *Night* et *Dawn*, *Day of the Dead* répondra aux attentes des amateurs. C'est encore George Romero le meilleur !

Traduction : Dominique Haas

Une légion affamée et vorace en quête de son repas quotidien...



DREAM

De l'autre co

En 1932, Alice Hargreaves, une vieille dame proche de la fin, s'embarque sur le SS Berenaria. Destination : New York. Elle est invitée à participer aux célébrations du Centenaire de Lewis Carroll, aux cours desquelles elle doit recevoir une distinction honorifique de l'université de Columbia, car c'est elle qui, sous le nom d'Alice Liddell, inspira à Caroll ses deux chefs-d'œuvre : *Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir*.

Tout le long de la traversée, Mrs Hargreaves est hantée par ses souvenirs d'enfance : les jours dorés de cet été de 1862, à Oxford, le révérend Charles Dodgson, qui lui racontait l'histoire d'Alice (on sait que Carroll n'était qu'un pseudonyme, bien sûr), ses sœurs, ses parents et les personnages qui entourent Alice dans ses aventures — le Chapelier Fou, le Lièvre de Mars, le Loir et le Griffon — défilent dans ses rêves et ses cauchemars.

C'est Ian Holm (*Alien*, *Greystoke*) qui incarne Dodgson, Coral Browne (la femme de Vincent Price) interprétant le rôle de Mrs Hargreaves, tandis que celui de la petite Alice Hargreaves a été confié à une fillette de douze ans, Amelia Shankley, qui joue également le personnage sans nom de la « petite fille du rêve » en laquelle la métamorphose Carroll. Ce film, produit par Kenith Trodd et Rick McCallum et réalisé par l'ex-présentateur de télévision et critique cinématographique Gavin Millar, est écrit par un auteur dramatique d'un certain renom : Dennis Potter ; quant aux créatures fantastiques, elles sont issues de l'imagination de Lyle Conway, l'un des meilleurs animateurs de l'équipe d'« animatronique » de Jim Henson, celui, justement, qui transforme cette technique en un art à part entière, et auquel on doit également les êtres les plus bizarres et les plus étranges de la dernière production Walt Disney : *Oz*.

Le moins que l'on puisse dire de *Dream Child* est que ce n'est pas un projet ordinaire. Voilà un film qui n'a, en effet, pas grand-chose à voir avec la production cinématographique contemporaine prise dans son ensemble, ne serait-ce que par les individus qui le mettent en œuvre...

Chose curieuse, d'abord, Gavin Miller a toujours été pressenti pour le mettre en scène, depuis le premier jour : « Il a la sensibilité voulue pour traduire cette histoire en images à la perfection », devait nous dire McCallum, le producteur. Et pourtant, quel choix curieux pour un film de ce genre ! En temps que réalisateur et producteur sous contrat à la BBC, il a donné à la télévision anglaise, dans les années soixante-dix, certains de ses plus beaux documentaires, et, plus récemment, des dramatiques fort appréciées de la critique. Avec *Dream Child*, il fait ses débuts au grand écran. Mais comment se fait-il que l'on soit venu le chercher, et qu'est-ce qui l'a séduit dans ce projet ?

« Il y avait déjà des années que Dennis Potter y pensait », nous explique Millar. « Et le mélange des genres est une idée qui m'a toujours plu, surtout au cinéma. D'autant que l'imagerie littéraire d'Alice est très forte : tout le monde a lu *Alice au pays des merveilles* et s'est fait une idée des personnages. J'ai eu envie d'en tirer quelque chose de personnel, ainsi que des images du New York des années trente, dont se souviennent tous ceux qui ont vu des films comme *The Front Page* — et ils sont nombreux. J'en conserve un vif souvenir, et j'ai eu envie de vérifier si je saurais retrouver les sentiments et les émotions inhérents au mode de vie qu'évoquent ces images. Les gens qui parlent vite font des jeux de mots, vivent à cent à l'heure des évènements différents de ceux de l'Angleterre victorienne et des personnages d'*Alice au pays des merveilles*, voilà ce que j'ai été tenté de montrer. C'est le contraste qui m'a attiré avant tout.

REVES ET CAUCHEMARS DE CHACUN

« Et puis j'aimais l'idée du mélange du rêve et de la réalité, sans qu'on sache très bien où finit l'un et où commence l'autre ; ça redonne leur vraie place, celle qu'ils méritent, aux rêves et aux cauchemars de chacun. »

Ian Holm (Dodgson) et Amelia Shankley (Alice).



té du miroir

Dream Child (littéralement « l'enfant du rêve »), produit par la firme anglaise Thorn Emi, promet d'ores et déjà des surprises au spectateur : ce devrait être un mélange curieux de fantastique, de merveilleux et de... réalité, propre à défier toute tentative de classification.

PAR PHILIP NUTMAN

Si ces forces trouvent un équilibre dans le film, c'est au scénariste Dennis Potter qu'on le doit. Cet auteur, l'un des meilleurs de notre époque — même si les critiques s'en rendent compte ! —, a signé dans les vingt dernières années un nombre impressionnant de contributions aux dramatiques télévisées anglaises, et on peut dire sans crainte d'exagération que si la BBC a vu remonter le niveau général de ses productions, c'est en partie grâce à lui. Mais ce n'est pas un nouveau venu dans le monde du cinéma : il a travaillé récemment sur trois longs métrages de premier plan comme *Brimstone and Treacle*, ce film d'horreur psychologique adapté d'une pièce télévisée fort controversée de Potter lui-même, et qui mettait en scène Sting, la vedette de rock, dans le rôle d'un jeune homme démoniaque ; l'adaptation hollywoodienne de *Pennys from Heaven*, cette comédie musicale surréaliste à gros budget, réalisée par Herbert Ross, avec Steve Martin, et qui connut le triste destin que l'on sait ; et enfin *Gorki Park*, avec Lee Marvin et William Hurt. A bien des égards, le scénario de *Dream Child*, qui fait appel à des éléments bien connus de tous mais traités sur un mode inhabituel, est du pur Potter.

Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) est un personnage unique en son genre dans les annales de la littérature anglaise. On a beaucoup écrit sur ses relations amicales avec les petites filles, on a encore plus fabulé, mais ce qui est à peu près certain, c'est qu'il n'a jamais exprimé son attirance sexuelle ailleurs que dans des récits imaginaires et pleins d'esprit, et encore, par le biais d'un symbolisme très recherché. Bien des critiques voient dans *Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir* les premières manifestations des principes surréalistes ; quant aux adeptes de l'école freudienne, ils n'ont pas fini de se délecter des symboles contenus dans son œuvre.

Dodgson, qui enseignait les mathématiques au collège de Christchurch, à l'université d'Oxford, était un petit homme timide et bégayant (il ne pouvait prononcer la lettre « P »), et il passait pour être un professeur fort ennuyeux. Son poste de résident de Christchurch impliquant une vie ecclésiastique, il fut ordonné révérend, mais n'exerça jamais son ministère. C'était en revanche un photographe de talent, et on lui doit de remarquables portraits de petites filles. Naturellement.

TRANSPOSER DES GRAVURES DANS LA 3e DIMENSION...

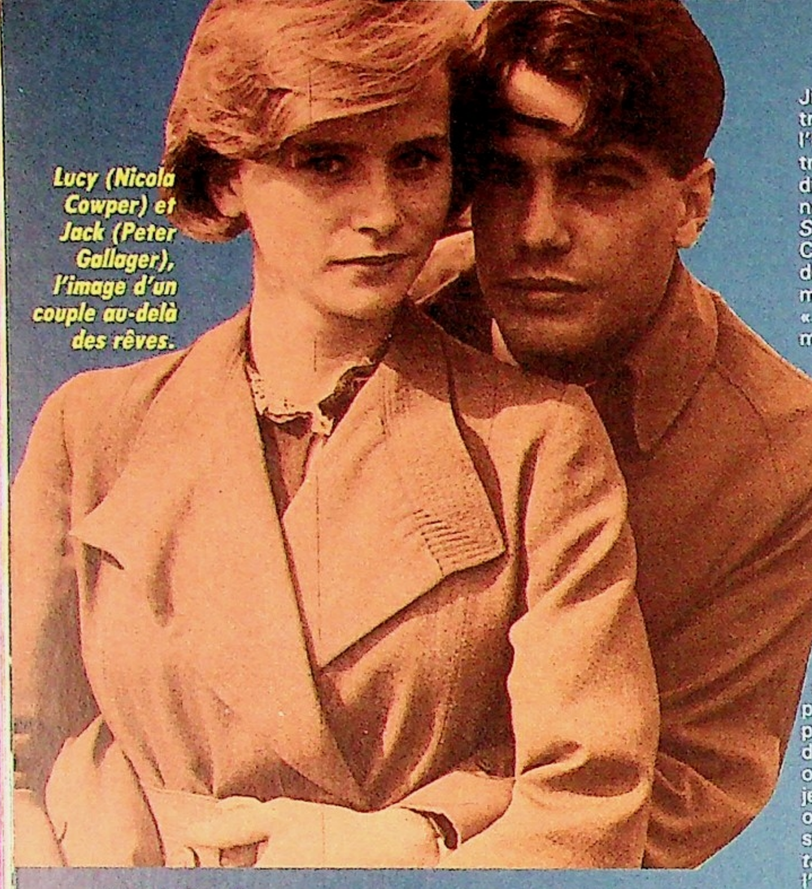
« Il est admis, je crois, que la passion de Dodgson pour les petites filles était plutôt tourmentée, et non pas simplement platonique », déclare Gavin Millar. « Il était amoureux de toutes ces petites filles, même s'il ne s'est jamais livré à aucune démonstration physique de ce désir, ce qui a, en soit, de quoi intriguer tout individu un peu curieux. Qu'est-ce qui l'en a empêché, et pourquoi ?

« Qu'on éprouve des soupçons ou de l'admiration à son égard », poursuit Millar, « le scénario se contente de dire que l'homme était soumis à des tensions de deux natures différentes : des tensions internes, inhérentes à la vertu et aux pulsions sexuelles, et les tensions sociales que tout le monde subissait à l'ère victorienne.

« C'est précisément la façon dont Dodgson a résolu cette équation qui inspire de l'admiration à Dennis Potter : comment il a réussi à plier à des fins altruistes, empreintes de vertu, la force passionnelle intense qui était toute sa personnalité. »

Dans un film qui traite de l'origine des rêves, intimes et collectifs, et de leurs manifestations fantastiques, tout repose, ou presque, sur les effets spéciaux : la réussite de *Dream Child* dépend pour beaucoup de Lyle Conway et de la ménagerie qu'il saura réunir pour incarner le bes-

Dans le regard de cette vieille dame (Coral Browne) défile l'écran magique de sa mémoire qui lui restitue les rêves fous et démesurés d'une petite fille du nom d'Alice...


Lucy (Nicola Cowper) et Jack (Peter Gallager), l'image d'un couple au-delà des rêves.

tiaire de Carroll.
Le Chapelier Fou, le Lièvre de Mars, le Griffon, la Chenille, la Tortue-à-Tête-de-Veau et le Loir, conçus et réalisés par Conway, lui ont été inspirés par les célèbres illustrations de John Tenniel, cet artiste du siècle dernier dont les interprétations d'Alice et des personnages qu'elle rencontre au cours de ses aventures passent pour définitives. Aussitôt après avoir reçu le feu vert de l'EMI, le producteur Rick McCallum prit contact avec la Henson Organisation.
« En fait, dès l'instant où j'ai lu le script, j'ai su que c'était eux qu'il nous fallait », révèle McCallum. « Je ne savais pas comment faire pour les obtenir, parce que tout le monde sait que Jim a pour principe de ne jamais travailler sur commande. Dans l'histoire de sa compagnie, il n'a travaillé qu'une fois pour un producteur extérieur : sur le personnage de Yoda, dans *The Empire Strikes Back* ».
Conway a transposé les gravures de Tenniel dans la troisième dimension. Comme dit McCallum : « Il a dû leur imposer certaines modifications, à cause des mouvements que les personnages sont amenés à faire et de la façon dont les prises de vues ont été envisagées, mais il n'y avait que chez Henson que je savais pouvoir trouver des gens capables de faire vivre des marionnettes. Pour vous donner une idée de ce qu'ils ont fait, je vous indiquerai simplement que le Griffon fait deux mètres cinquante de hauteur ! »
Les effets spéciaux étaient un domaine entièrement nouveau pour Millar, ce réalisateur étant plus habitué à mettre en scène des personnages en chair et en os : « C'est la première fois que je travaille avec des marionnettes ou des personnages artificiels, et si le *Muppet Show* et *Dark Crystal* sont la preuve tangible que l'équipe de Henson est rompue à cette technique, *Dream Child* l'aura malgré tout amenée à faire de nombreuses intrusions dans des domaines expérimentaux, même pour elle. Le Chapelier Fou est commandé par des dispositifs et des animateurs plus nombreux que toutes les créatures auxquelles les créateurs des Muppets ont jusque-là donné le jour ; c'est qu'il se rapproche davantage de l'animatronique appliquée aux prothèses humaines que d'autre chose. Disons, si vous voulez, qu'il se conduit de façon presque humaine, avec moins d'intervention humaine...
« Ce n'est qu'après avoir réalisé la moitié des prises de vues que je me suis rendu compte, tout d'un coup, que je n'avais pas affaire à un acteur unique mais à une demi-douzaine, voire à une dizaine. Chacun des sourcils, chacune des paupières, est un acteur. Chacune des répliques que l'on peut s'attendre à voir prononcer par un acteur avec le concours de son corps ne jaillit dans notre cas que parce qu'il y a eu dix autres individus pour actionner en même temps des câbles commandant chacun un élément de mouvement. Il est impossible de reproduire exactement les mouvements du visage et du corps humain, mais Henson est allé aussi loin dans cette direction qu'il était possible d'aller ; au-delà, il y aurait plus à perdre qu'à gagner. »
La « direction d'acteurs » ne devait pas aller sans compromis de la part de Millar : « Vous vous rendez bien compte qu'on ne peut pas espérer de ce genre de créatures le degré exact d'ironie ou d'esprit qu'on serait en droit d'exiger d'acteurs en chair et en os », ajoute-t-il en conclusion. « Mais, d'un autre côté, ils disposent d'un potentiel grotesque, ni tout à fait humain, ni tout à fait autre chose, qui vous rembourse au centuple. » Autant d'éléments qui pourraient bien faire de *Dream Child* l'expérience cinématographique de l'année.

Traduction : Dominique Haas

Alice et le révérend Dodgson qui, à travers ses histoires, savait transporter la fillette sur les rives d'une autre dimension...



THE STUFF

LE DESSERT QUI TUE !

Vous avez juste un petit creux et vous ouvrez la porte du réfrigérateur dans l'intention de déguster certaine friandise lorsque... le dessert manifeste l'intention de vous dévorer, vous !

PAR STEVE SWIRES

On se croirait dans un spot publicitaire offert par les Weight Watchers, mais il s'agit du dernier film du scénariste-réalisateur et producteur Larry Cohen, qui nous offre cette fois-ci, sur un plateau d'argent, un canular de science-fiction intitulé *The Stuff*, terme aux résonances familières désignant toutes sortes de matières ou de substances en général, comme la pâte à papier, par exemple, mais aussi la drogue. Cohen s'est constitué un public fidèle d'amateurs d'émotions et de joyeusetés, mais il élargit là le spectre de ses ambitions : c'est qu'il s'attaque maintenant aux travers de la société (de consommation) américaine et ne vise pas moins qu'à l'atteindre par son talon d'Achille, l'accoutumance, point faible de la nature humaine, en révélant les expédients auxquels recourent des hommes d'affaires impitoyables et dépourvus de tout sens moral, pour exploiter ces faiblesses sous le couvert de la satisfaction d'un besoin — qu'ils créent par ailleurs eux-mêmes de toutes pièces.

Mais, par ce bel après-midi d'été, chaud et ensoleillé à souhait, Cohen et son équipe semblent un peu trop absorbés par les réalités prosaïques de la prise de vues pour se pencher sur un problème aussi profond. Installé dans une suite du Sherry-Netherland Hotel, un palace new-yorkais pour l'instant envahi par le matériel de prise de vues, le metteur en scène indépendant tente de négocier avec Andrea Marcovicci, sa vedette principale, et il lui faut mettre tous ses talents de diplomate en œuvre. Voilà ce dont il s'agit : bien que le script précise que « la jeune femme se dirige, *nue*, vers la salle de bains, après avoir passé la nuit avec son partenaire Michael Moriarty », l'actrice pudique, réclame un drap pour se voiler... Cohen, qui a rapidement mesuré l'importance relative de cette exhibition — somme toute étrangère au propos du film —, accède rapidement à sa requête. (Il n'imagine pas encore à ce moment-là que, quelques heures plus tard, un Moriarty tout aussi prude refusera à son tour de dévoiler sa personnalité devant les caméras...)

LA TERREUR DES CONSOMMATEURS...

Larry Cohen ne manque pas d'humour, et il en aura bien besoin toute la journée ; rien n'est simple quand on tourne. Ça ne l'empêche pas de faire irruption avec une exubérance remarquable dans un décor qui semble trop petit pour lui, et d'aller et venir de la chambre au salon, du couloir au balcon, sans cesser un instant de rire et d'échanger des plaisanteries avec ses interprètes et les membres de l'équipe technique.

Avant la pause du déjeuner, il nous consacre de précieux instants pour réfléchir sur les prémisses de son nouvel exercice de style en forme d'insolence — non dénuée d'imagination, toutefois : « Mon film parle d'une nouvelle chaîne de restauration rapide appelée « The Stuff » — « le truc » — qui fait fureur aux Etats-Unis », nous révèle-t-il en s'asseyant devant une table basse agrémentée d'échantillons du produit en question. « C'est une friandise miracle, sans calories, qui ne fond pas et ne contient aucun composant artificiel. Ça se vend comme des petits pains dans les supermarchés, et des restaurants franchisés s'ouvrent un peu partout dans le pays. Tout le monde commence à dédaigner les crèmes glacées et les sorbets au profit du « Stuff ».

« Afin de lui faire pièce, les industries traditionnelles de la crème glacée font appel aux services d'un spécialiste de l'espionnage industriel, incarné par Michael Moriarty, pour découvrir de quoi peut bien être fait le « Stuff ». Notre héros va trouver la responsable de l'agence publicitaire qui a créé l'image de marque du produit et a conçu la

campagne télévisée. C'est Andrea Marcovicci, qui s'entiche de lui et se débrouille pour lui faire faire le tour de l'usine.
« Entre-temps, un jeune garçon a bel et bien vu le « Stuff » faire des galipettes dans son réfrigérateur... Il essaye bien d'alerter les gens, mais personne ne le croit, évidemment, et il se retrouve en observation dans une clinique psychiatrique où il est obligé de dire qu'il racontait des histoires pour qu'on le laisse repartir. En rentrant chez lui, il se rend compte que ses parents sont des drogués du Stuff et ne peuvent plus s'en passer...
« C'est alors que Moriarty lit dans le journal l'histoire du petit garçon qu'on a arrêté parce qu'il avait fracassé une gondole de Stuff dans un supermarché. Il se doute que l'enfant sait quelque chose à ce sujet et le tire des griffes de ses parents pour l'emmener à l'usine avec lui.
« Son enquête amène Moriarty à faire la connaissance de Chocolate Chip Charlie, interprété par Garrett Morris. Charlie était à la tête d'un empire fondé sur les biscuits au chocolat (d'où son nom) que les dirigeants de la firme du Stuff ont acquis pour en reprendre le réseau de distribution. Il est plutôt amer et leur en veut de la façon dont ils l'ont chassé de sa propre entreprise, et voudrait bien savoir qui est à la tête de l'opération.
« Après toute une série d'aventures et de péripéties, Moriarty et Marcovicci finissent par découvrir que le Stuff n'est pas fabriqué... C'est en réalité un organisme vivant qui suinte à la surface de la terre où les camions-citernes viennent l'aspirer, après quoi il est conditionné et vendu aux consommateurs. Il s'agit d'une forme de vie supérieure qui se nourrit d'êtres humains par l'intérieur, en quelque sorte, et dotée du pouvoir de contrôler leur esprit.
« Evidemment, tout le monde pense que Moriarty et Marcovicci sont fous à lier, de sorte qu'ils n'ont plus qu'un recours : ils se tournent vers une sorte de cinglé d'extrême-droite, incarné par Paul Sorvino, le chef d'une espèce d'armée en réduction, obsédé par l'infiltration communiste, auquel ils font croire que ce sont les communistes qui sont derrière cette affaire de Stuff. Il accepte alors de les aider, avec le concours de son armée privée.
Ces ingrédients alléchants confirment, si besoin en était, le désir de Cohen de faire réfléchir son public tout en lui faisant peur. Cela dit, il se refuse à lui faire ingurgiter de force un quelconque « message » à portée sociale et, à plus forte raison, à tenter de l'amener à une quelconque réforme réforme de sa façon de vivre.
« Le film charrie le message que vous voudrez bien y mettre », laisse-t-il tomber, l'air de ne pas y toucher. « Les gens en retireront ce qu'ils y auront apporté, en ce qui concerne les fast-foods, la malnutrition — ou plutôt la *mauvaise* nutrition —, les régimes alimentaires aberrants et tous les additifs toxiques qu'ils ingurgitent à longueur de journée, de leur plein gré, alors même qu'ils sont surabondamment informés sur le danger de cette alimentation suicidaire. »
Non content de dénoncer cet état de fait par le biais des images, Cohen manifeste l'intention de démontrer ses théories en lançant bel et bien une version améliorée du Stuff : « Nous allons fonder de toutes pièces une compagnie bidon », proclame-t-il, « et nous allons commercialiser du Stuff d'un bout à l'autre de ce pays. Je suis curieux de voir combien de gens vont s'y laisser prendre avant de comprendre que tout ce qu'on a à leur vendre, c'est de la publicité pour un film ! En fait, notre Stuff ne sera rien d'autre qu'une bonne vieille crème glacée. Ils n'en mourront pas, je vous le promets ! ».
Mais l'aspect pratique des choses reprend toujours très vite le dessus chez Cohen, qui a déjà conditionné son cauchemar culinaire sous une multitude d'emballages aussi étranges que peu attrayants, et dans tous les états d'une activité fatale à ceux qui ont le malheur de l'ingérer : pour donner vie à son protagoniste visqueux, il a fait appel aux services de deux spécialistes des maquillages très spéciaux : un vétéran, Steve Neill, dont on a pu voir le nom au générique d'une pléiade de films depuis *The Crate Lake Monster*, *The Day Time Ended*, la version signée Carpenter de *The Thing* et *SOS Fantômes*, et Rick Stratton, qui travailla sur *Star Trek* (le film), *Les Mercenaires de l'espace*, *Thriller* (avec Michael Jackson) et *V*. Les séquences d'animation image par image du Stuff en vadrouille sont l'œuvre d'un virtuose du genre : David Allen, qui compte notamment à son palmarès des films comme *Rayon laser*, *Hurlements*, *L'Homme des cavernes*, *Les Prédateurs*, *La Quatrième Dimension* (le film), et *Epouvante sur New York*, le film de Cohen.

LA CRÈME DES DESSERTS...

« Nous avons concocté diverses « recettes » de Stuff, suivant la taille requise et la vitesse à laquelle il était censé manœuvrer », nous raconte Cohen. « Nous avons utilisé toutes sortes de matériaux, depuis la mousse de polyuréthane jusqu'à la purée de pommes de terre saupoudrée de levure. Pour les scènes où les acteurs étaient obligés d'en manger, nous avions mis au point un mélange de yaourt, de mélasse et de crème fouettée. A force d'ingurgiter des mixtures aussi riches en calories, la plupart des acteurs ont considérablement engraissé au cours du tournage ! »
L'évocation des accessoires comestibles du film rappelle opportunément à Cohen que c'est le moment ou jamais d'aller manger parce que après, il sera trop tard, et il bat en retraite précipitamment pour se replier sur la cafétéria de l'hôtel d'où les membres de l'équipe technique ne tardent pas à émerger en ronchonnant parce que la production ne leur rembourse que cinq dollars par repas. Il devient vite évident que Cohen et ses coéquipiers sont sur le point de s'embarquer dans une relation amour/haine tout ce qu'il y a de classique.
« Travailler pour Cohen, c'est vraiment une expérience », laisse tomber l'un de ses assistants. « Il vous joue Dr Jekyll et Mr Hyde à guichet fermé. Il y a des moments où tout va bien et, tout d'un coup, il se déchaîne... »
Ces propos devaient se révéler fâcheusement prophétiques à la tombée du jour...
Après déjeuner, on change de décor. Direction : le balcon. Pendant que les techniciens s'escriment à faire rentrer un matériel plus qu'encombrant dans cet endroit exigu, Cohen entame une longue discussion avec son chef opérateur, Paul Glickman. C'est le cinquième film de ce dernier avec notre metteur en scène iconoclaste préféré, pour lequel il a déjà assuré la photographie de *Meurtres sous contrôle*, le très controversé *The Secret Files of J. Edgar Hoover* et les deux thrillers *Blind Alley* et *Special Effects*, qui vont bientôt sortir sur les écrans. Chose curieuse, comme si la tâche de chef opérateur ne lui suffisait pas, il assure en outre celle de cameraman...
La répétition va commencer et Moriarty et Marcovicci prennent place sur le balcon. Le soir tombe, ce qui permet à Cohen d'aller s'affaler discrètement dans un coin pendant que Glickman donne ses directives aux acteurs.
« Je n'ai pas grand-chose à faire dans cette scène » dit Cohen, pour se justifier. « Une fois que les acteurs sont en place, moi... Ce n'est pas le moment le plus spectaculaire du film. C'est une séquence du début : l'espion industriel vient de faire la connaissance de la chef de la publicité et



L'inénarrable poursuite d'un produit à la recherche de son consommateur, dans laquelle celui qui entend se régal

il fait tout ce qu'il peut pour la séduire. C'est une scène pour la forme ; il ne s'y passe pas grand-chose. J'ai expliqué à Glickman que je voulais en finir au plus vite, et il trouvera bien le moyen d'éclairer le décor pour les champs contre champs.

« C'est moi qui lui ai indiqué la position des acteurs, mais dans un cas de ce genre, s'il veut les faire bouger de quelques pas pour éviter un reflet, je lui laisse carte blanche. Il m'arrive de le laisser se débrouiller entièrement pour le cadrage du plan. Mais que je le prenne à commencer à discuter avec les acteurs et commenter leur jeu, et alors là, je le fiche dehors ! Ce n'est pas la première fois que je l'y prends. »

La prise de vues est achevée juste avant la tombée de la nuit. Tout le monde se replie sur la salle de séjour et on remet le mobilier en place pour la séquence suivante. Comme elle a un peu de temps devant elle, Andrea Marcovicci cherche une oasis de tranquillité au milieu de ce délire et parvient à dénicher un petit coin discret dans le couloir.

Andrea Marcovicci, qui est une actrice dramatique dotée d'une grande sensibilité en même temps qu'une cantatrice de talent, a fait une très forte impression sur tous ceux qui l'ont vue dans le téléfilm à succès *Cry Rape*, où elle incarnait une jeune femme victime, d'abord, d'un viol, puis d'un système judiciaire impitoyable. Elle a ensuite peaufiné son image de faible femme en détresse telle que l'apprécient tant les chaînes de télévision, en jouant les vedettes invitées dans certains épisodes de *Kojak*, *Mannix*, *Magnum*, *Scarecrow and Mrs King* et *Hill Street Blues*. Elle fit une incursion dans le domaine de la comédie avec *The Front*, où elle donnait la réplique à Woody Allen, film qui marque ses débuts au grand écran et qui lui valut une nomination au Golden Globe. Avec *The Stuff*, elle a enfin l'occasion de « changer d'emploi », et de s'amuser de bon cœur :

« C'est bon d'être enfin la vedette d'un film d'aventure comique sans prétention », nous confie-t-elle. « J'ai joué dans un si grand nombre de films sérieux au cours de ma carrière que j'en ai assez, maintenant. Ça m'ennuie. Tout ce que je demande, c'est de jouer les idiotes et de prendre un peu de bon temps.

« Au fond, je suis cinglée. Je ne suis pas quelqu'un de normal, une fille sérieuse, comme les autres. Je suis vraiment dingue ! Je m'amuse beaucoup dans la vie. Avant, je prenais tout au sérieux et je passais mon temps à battre ma coulpe pour toutes sortes de choses dont je me croyais coupable, mais c'est bien fini, tout ça. Je suis heureuse, je mène une vie agréable, et je me sens attirée vers des rôles qui correspondent davantage à ma personnalité. »



r n'est nullement celui que l'on pourrait supposer...

Cette attitude positive lui aura en tout cas permis de supporter vaillamment toutes les indignités qui lui auront été infligées au cours du tournage avec ce fichu « Stuff » : « Quand c'est de la crème fouettée, c'est plutôt agréable » dit-elle en éclatant de rire. « Quand c'est de la mousse à raser, j'apprécie déjà moins, mais tant que ce n'est que du plastique, ça va encore. Là où je ne suis plus d'accord, c'est quand c'est des boyaux de poisson !

« A un moment donné, j'ai dû tourner une scène au cours de laquelle le Stuff me tombait dessus par-derrière, d'une hauteur assez importante. C'est alors que j'ai trouvé que *ça sentait drôle*. J'ai demandé à un technicien ce que c'était et il m'a expliqué que le Stuff du jour était fait en mousse d'extincteur, et qu'il s'agissait en fait de boyaux de poisson. Vous ne pouvez pas savoir comme le tournage de la scène a été vite expédié ! J'ai fait un bond de deux mètres cinquante avec mes hauts talons. Ce jour-là, j'aurais gagné les jeux Olympiques !

Une autre fois, ils m'ont ensevelie sous un tumulus de Stuff solidifié, en plastique et en caoutchouc, recouvert de Stuff liquide... Je n'avais que les bras et les jambes qui dépassaient. Au début, tout le monde venait me demander toutes les cinq minutes comment ça allait, et moi de grommeler : « Ça va, ça va... », sous mon tas de Stuff. Et puis, au bout d'un moment, on a oublié jusqu'à mon existence ; on me passait sur le corps, sans autre forme de procès !

Mais le plus dur, ça a été le régime de crème fouettée auquel on m'a condamnée. Normalement, je n'ai pas le droit d'en manger. Vous imaginez cette cruauté : me forcer à ingurgiter toutes ces calories ? J'aurais encore préféré avaler de la mousse à raser. Au moins, ça ne fait pas grossir. »

Cela dit, s'il y a une qualité que Marcovicci reconnaît à Larry Cohen, c'est qu'il aura su l'aider à garder le moral et à surmonter toutes les difficultés : « Larry est un individu ouvert, et je dirais même hilarant », commente-t-elle. « Il a des éclairs de génie, et si on sait accepter le rythme de travail absolument dingue qu'il impose à tout le monde, il sait se montrer très stimulant.

Si ça ne tenait qu'à lui, il filmerait toute la nuit. Il nous est arrivé je ne sais combien de fois de terminer le tournage de nuit et, au moment où on se serait attendu à ce qu'il rentre se coucher, il commençait à mettre un plan en place pour les prises de vues du lendemain matin, et il nous disait : « Mais il fait jour maintenant. Allons-y... ! » On dirait qu'il en veut à ses acteurs de chaque minute qu'ils passent à dormir. »

Les rigueurs du tournage d'un film de ce genre n'étaient pas étrangères à Andrea Marcovicci, qui a fait ses débuts dans le fantastique avec *The Hand*, ce cauchemar méconnu signé Oliver Stone et mettant en scène une vision paranoïaque allant jusqu'au meurtre, dans lequel elle incarnait la femme acariâtre de Michael Caine. Il est regrettable que les grands espoirs qu'elle avait placés dans ce film aient été déçus, par la faute, selon elle, de l'intrusion du studio.

« *The Hand* aurait mérité un bien meilleur accueil », assure-t-elle. « Oliver avait écrit un thriller psychologique, un film de suspense. Michael et moi avions signé pour jouer dans un thriller psychologique. Seulement, Orion pensait tenir un film d'horreur.

A ce moment-là, les films d'horreur crue étaient très à la mode. Orion a fait couper un grand nombre de scènes d'exposition des personnages et a exigé beaucoup plus de plans de la main alors qu'Oliver avait l'intention de tourner tout le film sans la montrer une seule fois ! Je suis convaincue que c'est ce choix idiot fait par Orion qui a mis en péril la qualité du film. Oliver avait prévu un film fantastique noir, adulte, là où Orion a fait un petit film d'horreur sanglant, tout juste destiné à des gamins de treize ans qui ne pensent qu'à se bourrer de pop-corn. »

Le manque d'organisation et l'indécision ont bien failli réduire aussi à néant ses efforts dans son second film de ce genre : l'épopée de science-fiction en trois dimensions de Lamont Johnson, *Le Guerrier de l'espace*, dans lequel elle interprétait la compagne androïde de Peter Strauss, laquelle connaît un sort funeste. « C'était un tournage difficile », avoue-t-elle bien volontiers, « mais je ne regrette pas de l'avoir fait. Pour moi, Lamont a fait un travail remarquable. Il était très tendu. Nous avions déjà tourné deux semaines avec un premier metteur en scène, un certain Jean Lafleur, avant son arrivée. Lamont a réussi à galvaniser toute l'équipe, à redonner à chacun l'impression qu'il était irremplaçable, et je maintiens qu'il a fait un film formidable, compte tenu des conditions.

Le problème de Lafleur, c'est qu'il était monteur avant tout. Il savait si bien d'avance comment il allait monter son film qu'il ne laissait jamais le temps à des « heureux hasards » de se produire. Il lui arrivait de ne pas prendre la peine de tourner un plan d'exposition, et il avait la sale habitude de crier : « Coupez ! » avant qu'on ait eu le temps de finir une réplique. Il ne nous regardait pas jouer : il ne nous voyait que par l'intermédiaire de son écran vidéo ! C'était une expérience très déshumanisante. J'avais vraiment l'impression d'être pour de bon un robot. »

Lassée des incertitudes économiques de la vie d'actrice free-lance, Andrea Marcovicci vient de signer avec la chaîne de télévision NBC un contrat pour un soap-opera intitulé *Berrenger's* qui lui assurera au moins des rentrées d'argent régulières, et elle en est très contente. « C'est un rôle alimentaire, mais j'espère y gagner une certaine notoriété », avoue-t-elle candidement. « Je ne pouvais plus supporter de me demander tous les mois d'où l'argent allait venir. J'ai besoin d'une certaine sécurité pour exister. »

Mais on a de nouveau besoin d'elle, et Andrea nous abandonne pour regagner le living-room où elle entreprend d'échanger avec Moriarty quelques répliques d'un romantisme écœurant. Ce qui n'empêche pas les membres de l'équipe technique de poursuivre, à voix basse, des

conversations privées. La concentration de Cohen en souffre. Après plusieurs tentatives infructueuses pour les faire taire, perdant patience, il éclate en imprécations sur le thème : « Tout le monde dehors ! Je ne veux plus voir personne ! ». Penauds et contrits, les techniciens se réfugient dans la chambre voisine. « Et fermez la porte en sortant ! » hurle-t-il encore.
Quelques minutes plus tard, la porte se rouvre et les otages sont autorisés à regagner les décors. « Ces techniciens sont incapables de se taire une seconde ! », explose Cohen.
« Les acteurs font de leur mieux pour travailler, mais l'équipe technique passe son temps à discutailler. Et c'est comme ça depuis le début de ce tournage. Je n'arrête pas de leur dire de se taire et de faire un peu attention, mais ça ne sert à rien. On dirait de vrais gosses. Seulement, je n'ai pas envie de jouer les nounous. Enfin, il faut bien que je le fasse si je veux arriver à finir le film. En attendant, je me contente de les ficher dehors chaque fois que c'est possible. »
Il n'est pas rare, en fait, de voir tempêter le bouillant Cohen :
« On n'obtient rien quand on est trop coulant », déclare-t-il. « Quand on est trop gentil avec eux, il y a des gens qui se croient autorisés à se laisser aller. On est obligé de se gendarmer pour les faire bouger un peu.

UN COMÉDIEN QUI CONNAIT LA MUSIQUE...

Le plus délicat, c'est de parvenir à un équilibre entre une atmosphère de travail cordiale, créatrice, et l'efficacité nécessaire à l'avancement du travail. Si on se relâche un peu, il y a des gens qui en profitent pour vous manger tout cru et, avant que vous ayez eu le temps de dire « Ouf ! », tout le monde a fichu le camp pour boire un coup à la santé de la production. Alors, même si on n'est pas vraiment aussi furieux qu'on en a l'air, ça ne peut pas leur faire de mal de le croire. »
La continuité du décor ayant été rétablie, le tournage se poursuit sans plus tarder, après quoi les acteurs regagnent leurs loges respectives et l'on prépare le couloir pour la prochaine scène.
Dans une petite pièce, indifférent à l'activité fébrile qui règne dans le couloir, Michael Moriarty se repose, allongé sur son lit, vêtu seulement d'un caleçon et badigeonné d'un fond de teint d'une curieuse teinte orangée qui lui donne des faux airs de cadavre ambulant.
Cet acteur de formation classique et rompu aux techniques du théâtre, lauréat d'un Tony, de deux Emmys et d'un Golden Globe, est réputé pour l'étendue de son registre. On l'a vu dans des films aussi différents que *Bang The Drum Slowly*, où il interprétait un joueur de base-ball américain bon teint, *Report To The Commissioner*, où il incarnait un jeune policier naïf et *Holocauste*, où il jouait les officiers nazis sadiques. Michael Moriarty est en outre un compositeur et auteur dramatique de talent, et ses pièces et ses symphonies connaissent un succès non négligeable.
Depuis le rôle de pianiste de jazz poursuivi par la malchance et qui prend la ville de New York en otage dans l'espoir d'en obtenir une rançon qu'il tenait dans *Q*, Moriarty ne craint pas de se mesurer au versatile Larry Cohen :
« Larry est le seul metteur en scène américain avec lequel j'aie jamais travaillé qui mérite le qualificatif d'auteur », dit-il. « Tous les autres se croient obligés d'attendre le feu vert d'un individu ou d'un autre pour faire la moindre chose — et ils finissent toujours par faire ce que *l'autre* veut, bien entendu. Avec Larry, c'est tout le contraire : tout commence et finit chez lui. On n'a qu'un seul interlocuteur : lui.
« Et puis j'aime bien son sens de l'humour. Il a vraiment la fibre comique. Il a le don de restituer le comique de certaines situations rien qu'en les poussant jusqu'à l'absurde. Si je devais un jour me retrouver à Auschwitz, je voudrais que ce soit avec lui. Il n'y a qu'avec lui que j'accepterais d'aller au four crématoire ! »
Son palmarès théâtral et cinématographique a beau être impressionnant, Moriarty n'en a pas moins l'impression d'avoir du mal à faire passer certains rôles difficiles. Il faut dire que ses trois derniers films — *Reborn*, *The Audition* et *The Link* — ne sont pas encore sortis aux Etats-Unis. C'est aussi un peu dans l'espoir d'élargir son répertoire dramatique qu'il s'est tourné vers Cohen et la science-fiction telle que celui-ci la pratique, et dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'est pas très orthodoxe.
« Je me fie à mon instinct », nous confie-t-il. « Dans l'idée que je me fais du métier d'acteur, à la fin de ma carrière, je devrais avoir couvert toute la palette des genres. J'ai dressé une liste des rôles que j'ai déjà interprétés et qui ne m'intéressent plus — les méchants, les victimes et les simples d'esprit — parce que j'ai tout dit. J'attends donc des propositions originales ».
Il en a d'ores et déjà accepté une puisqu'il devrait rejoindre incessamment Clint Eastwood aux côtés duquel il doit tourner son nouveau western : *Pale Rider*. Entre-temps, il met la dernière main à une symphonie d'un genre un peu particulier : « J'ai l'intention d'écrire un film fait autour de sa musique, et non pas une musique de film », nous révèle-t-il. « C'est le film qui sera créé par la musique. Quant à l'histoire... il s'agit d'un compositeur mort qui hante les vivants par sa musique. »
Le quotidien fait une intrusion incongrue dans le divin sous la forme de Cohen faisant irruption dans la pièce, animé par l'espoir de convaincre Moriarty de renoncer à son caleçon au moment où il se lance à la poursuite de Marcovicci dans le couloir. Mais l'acteur est inébranlable. « C'est absolument indispensable pour ce plan », laisse enfin tomber Cohen, à bout d'arguments. « Et puis, je te promets que tu ne seras cadré qu'à partir de la taille. »
« Alors, tu n'as pas besoin que je sois à poil », conclut Moriarty.
Le débat se poursuit dans l'intimité. Du coup, lorsqu'il réapparaît dans le couloir, Moriarty est en pantalon...

UN FILM « A MESSAGE »...

Paul Glickman cadre soigneusement le plan à partir de la ceinture, et Moriarty pourchasse dûment Marcovicci dans le couloir à plusieurs reprises. Au moment où Glickman s'apprête à déplacer la caméra pour filmer les plans de réaction des spectateurs amusés, c'est un Cohen visiblement mécontent qui s'apprête à s'éclipser discrètement en laissant son équipe finir le travail à sa place.
« Je n'aime pas du tout la façon dont ça se passe », se lamente-t-il, « alors je rentre chez moi. Glickman n'a qu'à tourner le reste, je ficherai le tout en l'air plus tard.
« Je n'ai vraiment pas envie d'expliquer aux acteurs pourquoi je leur fais faire des heures supplémentaires pour une scène qu'on ne retrouvera pas dans le film, de toute façon. Ils sont fatigués, et je crois que ça ne serait pas bon pour leur moral que je leur raconte maintenant que ce qu'ils font ne sert à rien. Ils s'imagineraient tout de suite que c'est parce qu'ils font mal leur travail. Alors que c'est tout simplement parce que je viens de m'apercevoir que la scène est globalement inutile. »
En appuyant sur le bouton de l'ascenseur, Cohen rumine encore le nombre de semaines de post production qui l'attendent à Los Angeles, le film devant bientôt sortir sous la bannière de la New World Pictures. En dépit de quelques heurts de moindre importance avec les acteurs et les techniciens, le travail de la journée s'est bien passé. Et puis, il adore les conflits, qui sont pour lui une source de renouvellement.
Sa dignité et son autorité étant sorties intactes de l'échauffourée, Larry Cohen attend avec impatience de lâcher son produit sur le public. « Vous vous sentirez terriblement impliqué par l'intrigue et les personnages de *The Stuff* », nous promet-il en nous quittant. « Vous vous ferez sincèrement du souci pour eux et vous vous prendrez à souhaiter qu'ils s'en tirent. Le danger aura vraiment un sens pour vous ; vous prendrez sincèrement cette menace pour une réalité. Vous aurez peur et, en même temps, vous serez plié en deux de rire ! »

Traduction : Dominique Haas



Les désastreux résultats d'un appétit débordant, prenant progressivement d'inquiétantes proportions...


Decibel et tais-toi
LOOK
94.9
FM
STEREO

Notre envoyé spécial au Royaume-Uni, Philip Nutman, risqué sa vie et sa raison



UNDERWO

PAR PHILIP NUTMAN

... Londres, mercredi 13 février 1985. Il neige et il gèle à pierre fendre à Limehouse, en plein cœur des docks de l'East End... Quand on pense qu'il n'y a pas si longtemps, ce quartier était celui des immigrants chinois, un quartier pauvre, misérable, celui-là même qu'évoquait dans ses romans mystérieux qu'on aurait cru inspiré par un autre monde, l'écrivain Sax Rohmer, le père spirituel de Fu Manchu, cet archétype du génie du mal oriental. C'est là, dans l'humidité inquiétante des cachots et des souterrains, dans les riches demeures meublées d'antiquités que le malfaisant chinois tissait la trame de ses complots contre le monde, le monde libre, comme celui des Soviets, là qu'il se livrait à ses activités antisociales favorites : le meurtre, le vice et la torture...

Mais ce n'est pas le péril jaune que je suis venu traquer ici aujourd'hui : je suis chargé d'enquêter sur une autre forme d'activité souterraine, clandestine, celle d'un groupe d'êtres humains contrefaits, victimes d'une mutation génétique, les proies d'un certain Docteur Savary qui ont élu domicile dans le dédale des galeries du métro.

Je me faufile rapidement, sans un bruit, entre les vastes portes coulissantes d'un entrepôt sépulcral aux murs de béton. Jusque là, tout va bien. Mais j'entends des bruits furtifs, inquiétants, qui semblent provenir de l'autre bout du bâtiment... Je grimpe trois marches grises, gluantes, et m'introduis dans une petite pièces exigue, basse de plafond. Quelle crasse ! Le plancher est couvert d'une épaisse couche de poussière crasseuse ; l'air est lourd, et je donnerais n'importe quoi pour un mouchoir, mais j'ai oublié le mien à la maison.

J'avance lentement vers l'un des murs pour éviter un misérable matelas mangé aux mites et ses draps maculés d'on n'ose se demander quoi, mais dans le mouvement, je rentre dans une immonde toile d'araignée, et ce contact répugnant me donne la chair de poule. Mon premier réflexe est de tourner les talons et de repartir, mais j'ai une mission à mener à bien. Personne n'a jamais prétendu qu'il était de tout repos de travailler pour *l'Ecran Fantastique* !

Je me rappelle ce que m'a dit Alain « Scarface » Schlockoff, que tous ses associés appellent « Le Chef », lorsque je me proposai de reprendre le rôle de Shamus, détective au chômage forcé : « Ça sera pas du mille-feuilles, gars ». Maintenant, je voyais ce qu'il voulait dire.

A ma droite, une autre pièces, plus petite que celle où je me trouve. Elle est pleine de vieux téléphones, de toutes les formes et de toutes les couleurs. Mais ils sont tous cassés ; le récepteur est coupé du boîtier... J'y vois un avertissement occulte : « Parle et toi aussi, tu seras « déconnecté »... » Je ressors. J'écrase quelque chose sous mon pied droit. Verre ou plastique ? Je regarde et ne peux réprimer une grimace : une seringue hypodermique. C'en est trop. Il y a deux choses que je ne peux supporter, les araignées et les piqûres. Mouais, le Chef avait raison : ce ne sera pas du mille-feuilles !

Mes yeux s'habituant à l'obscurité, je repère maintenant d'autres objets tout aussi insolites : de vieux meubles, un séchoir à cheveux sur pied comme on en voyait dans les salons de coiffure des années soixante. La peinture rose de celui-ci est bien écaillée en plusieurs endroits. Il y a encore un robot ménager Kenwood d'un modèle antique et quelques ustensiles de cuisine tout démantibulés ; un poste de T.S.F. avec pick-up, et deux fauteuils qui perdent leur rembourrage. On dirait une chèvre éviscérée desti-

pour enquêter, pour nous, sur les mutants humains qui hantent les profondeurs d'une grande métropole...

ORLD

La saisissante transformation de Denholm Elliott en hamburger humain !

née à servir d'appât à quelque fauve mythologique... Tout est couvert d'une épaisse couche de poussière et de toiles d'araignées sordides, et le sol est jonché de seringues cassées. Pour moi, c'était le repaire d'une bande de drogués, mais les candidats aux paradis artificiels ont fait table rase des aiguilles. Je suis pris d'un fou-rire nerveux. Un camé maniaque ? Si seulement je pouvais partir pour ne plus jamais revenir. Mais non... Le froid me transperce jusqu'à la moëlle des os comme un scalpel émoussé. J'emprunte un autre passage à gauche.

En entrant dans la pièce (en baissant bien la tête pour éviter les toiles d'araignées), je remarque les reliefs d'un frugal repas : quel qu'il soit, celui qui avait établi ses pénates en ces lieux mangeait des boîtes et du pain en tranches. Pas étonnant qu'il ait été malade. Des marques de dents, je déduis qu'il a été dérangé au beau milieu de son casse-croûte : le sandwich est maintenant tout désséché, et dans la semi-obscurité, je distingue la moisissure verte qui envahit la tranche de pain. A côté de l'assiette fendue, une petite bouteille de lait, naguère presque vide, mais dont le fond a pourri. C'est cette odeur qui me prend à la gorge. On voit encore, flottant à la surface bouillonnante du liquide, les stigmates de crottes de mouches. Mon petit déjeuner manifeste l'intention de reprendre son indépendance. Je décide de risquer le paquet et de me diriger dans la direction des bruits que j'ai entendus tout à l'heure. Je jure, si je m'en sors, de flanquer ma démission à Schlockoff. Il se pourrait que j'aille planter mes choux aux Etats-Unis, à Pittsburg, en Pennsylvanie. A moins que je ne fasse l'élevage des Pinschers, comme le Dr Hunter S. Thompson...

On peut toujours rêver.

Au moment où j'arrive au bout du tunnel, une silhouette en manteau marron clair surgit de l'ombre juste devant moi et se dirige vers un groupe de gens, non loin de là. « Coupez ! » s'exclame-t-il d'un ton autoritaire. « Ca me paraît bon, mais je voudrais une deuxième prise ».

Le metteur en scène George Pavlou, dont c'est le premier film, s'approche de la jeune actrice Nicola Cowper pour commenter avec elle ses mouvements dans les plans que l'on vient de tourner. Je fais quelque pas en arrière pour admirer l'œuvre du décorateur Len Huntinford et je laisse échapper un léger soupir : ça fait du bien de se retrouver en extérieurs...

Underworld, le film en question, est un film fantastique et terrifiant aux relents horrifiques, un film à petit budget assez étonnant dont l'action se déroule dans un avenir possible et qui relate les méfaits d'un groupe d'êtres humains rendus monstrueusement difformes, par suite d'une série d'expériences chimiques. Ils enlèvent une jeune fille du nom de Nicole, attirant ainsi sur eux la colère d'un caïd du milieu, le vicieux Hugo Motherskille, qui lâche l'un de ses ex-associés, Bain, à la poursuite des infortunés humanoïdes. Mais la belle Nicole, qui détient un pouvoir effrayant dépassant l'entendement, appartient plus au monde ténébreux, malsain, de ses ravisseurs, qu'à celui de la surface. Bain se trouve dans l'incapacité de livrer les mutants à ses maîtres criminels, et lorsque les deux mondes souterrains entrent en conflit, c'est pour empêcher la destruction d'une race entière qu'il se battra, et pour la fille qu'il en est venu à désirer. C'est l'excellent acteur Denholm Elliot qui incarne le Docteur Savary, le créateur des habitants du monde souterrain, tandis que le rôle de la mystérieuse Nicole a été dévolu à Nicola Cowper (que l'on verra bientôt dans *Dream Child*), celui de Motherskille étant interprété par l'auteur dramatique et acteur Steven Berkoff (rescapé du *Flic de Beverly Hills* avec Eddy Murphy), et celui de Bain, par Larry Lamb. On retrouve encore au générique du film, les noms de Art Malik et Ingrid Pitt, une ancienne combattante de la Hammer (*The Vampire Lovers*, en 1970, et *Countess Dracula*, en 1971).

Le scénario est signé Clive Barker, auteur de l'histoire originale dont il est tiré, qui est aussi un illustrateur aux innombrables talents, un auteur dramatique et un romancier dont trois volumes ont définitivement établi la réputation de maître de l'épouvante : ceux de ses *Books of Blood* (« livres de sang »), anthologies de nouvelles d'horreur de toute première qualité.

« Je ne décrirais pas *Underworld* comme un film d'horreur à proprement parler », déclare Don Hawkins, l'un de ses trois producteurs. « Son action rappelle davantage les thrillers purs et durs inspirés de Dashiell Hammet, comme *Red Harvest*. C'est un mélange de fantastique et de policier à la Bogart, avec des moments très forts qui devraient faire bondir le spectateur de son siège ». Le film aura peut-être tous les ingrédients d'un policier ou d'un film noir, mais avec quelques autres en plus : des maquillages très spéciaux conçus et réalisés par l'un des disciples de Chris Tucker, Peter Litten, auquel on doit le carnage qui entoure Caroline Munro dans *The Last Horror Film* et *April Fool's Day*, son petit dernier qui ne devrait plus tarder à voir le jour, maintenant. Voilà qui promet bien autre chose qu'une simple adaptation d'un roman d'Agatha Christie...

L'un des habitants du monde souterrain dans un état avancé de mutation.

En dépit de moyens financiers limités, c'est un film ambitieux dont le style visuel, en particulier, devrait transcender l'imagination limitée propre, trop souvent, aux films de cette nature : on y trouvera un peu de tout, du gothique au futurisme, dans une composition intéressante alliant l'expressionnisme d'un Dario Argento, le clair-obscur caractéristique du film noir, le style new-wave chic des groupes de hard-rock et le kitsch des années 40. On retrouve tout cela dans les décors des Studios de Limehouse où sont tournées les séquences du monde souterrain, et le résultat ne manque pas d'imagination et d'originalité : chacune des sections du studio a adopté le style propre aux décors qu'elle héberge — tunnels, quartiers généraux et autres — et l'impression d'ensemble est plus que favorable. D'habitude, l'illusion se dissipe sitôt qu'on lève la tête : regardez en l'air à Pinewood, ou Elstree, par exemple, et vous vous retrouvez instantanément dans un studio. Ce n'est pas le cas à Limehouse : il fait humide et froid, on n'y voit goutte, et le studio proprement dit ressemble déjà à un hangar désaffecté. C'est un facteur psychologique qui a son importance ; l'atmosphère qui pénètre chacun, insidieusement, d'un sentiment de claustrophobie, apporte beaucoup à l'élaboration des décors, c'est indiscutable.

« Magnifique, n'est-ce-pas ? » s'exclame le responsable de la publicité, Terence Pritchard, en me présentant George Pavlou.

Je ne peux qu'acquiescer.

Cet ancien élève de la London International Film School n'est pas à proprement parler un nouveau venu dans le monde du cinéma. Pavlou a en effet déjà produit et réalisé plusieurs courts métrages et films publicitaires, sans parler d'un bref intérim comme directeur de la seconde équipe pour certains épisodes anglais de la série télévisée américaine *Hart to Hart*. Je lui demande comment personnellement, en tant que réalisateur et initiateur du film, il le décrirait, et il me fait la même réponse que Don Hawkins : « C'est un thriller fantastique plutôt qu'un film d'horreur, et en tout cas pas un film de gore, ou de violence sanglante. On y trouve aussi des ingrédients inspirés de nos films préférés ». Je lui demande de s'expliquer : « Il y a du Joe Dante, du Spielberg et des éléments empruntés au cinéma italien, dans *Underworld*. Je pense en particulier aux films de Dario Argento comme *Suspiria* et *Inferno*, en ce qui concerne l'éclairage, notamment. Sid Mc Cartney, notre directeur de la photo, connaît tous ces films, et il sait ce qui me plaît. Il fait un travail remarquable sur ce film. Et puis nous avons tous revu *Hurlements* quand il est passé à la télévision, l'autre soir », ajoute-t-il.

Pourquoi, m'enquiers-je, avoir

choisi un thème fantastique comme sujet de son premier film ? Serait-ce que l'épouvante et l'horreur ont toujours réussi aux réalisateurs de films à petit budget ? « Non, pas du tout. Je ne peux pas répondre à la place de ceux qui ont investi dans ce film, mais si j'ai choisi de faire cela, c'est parce que j'aime ce genre-là, et pas pour des raisons matérielles », me répond-il, quelque peu sur la défensive. Je crois que j'ai fait une gaffe en évoquant le succès financier plutôt que la réussite artistique. « En fait », reprend Pavlou, « il y avait une autre histoire dans l'un des *Books of Blood* de Clive Barker que j'aurais préférée à celle-ci, c'est celle qui s'intitule *Rawhead Rex* ».

DU VIDEO-CLIP AU FANTASTIQUE...

C'est à mon tour d'accuser le coup : il se trouve justement que *Rawhead Rex* est celle des nouvelles de Barker que je préfère. C'est une de ces bonnes vieilles histoires de monstres en vadrouille comme on les aime tant, avec des relents des années cinquante ; vous savez bien, ces affaires de géants qui ravagent tout dans le voisinage, comme dans *Le fantastique homme-colosse* (1957) à ceci près qu'elle vous en donne pour votre argent, contrairement à tous ces films fauchés de série « B » : un fermier creusant son champ déterre un gros bloc de terre qui n'est autre, en réalité, qu'un géant préhistorique de trois mètres de haut, doté de pulsions cannibales et de plus de dents que la créature éponyme de *Alien*. La délicieuse créature entreprend d'arracher la tête du fermier à coup de dents, dévaste l'église du village, secoue le prêtre comme un prunier jusqu'à ce que mort s'ensuive, dévore des petits enfants au petit déjeuner et sème, d'une façon générale, la désolation dans les environs avant d'être à son tour lapidé par les villageois mécontents — on les comprend — de le voir réduire leurs maisons en cendre et engloutir leurs rejetons. C'est en toute simplicité un chef d'œuvre de narration. En cinquante pages, Barker agresse tous les sens de son lecteur et l'abandonne à peu près dans le même état que s'il était entré en conflit avec un marteau-pilon.
Mais pourquoi George Pavlou aurait-il préféré mettre en scène cette histoire plutôt que *Underworld* ?
« Parce qu'il y a des années qu'on n'a pas vu un bon film de monstre. Depuis... disons *King Kong*. Je ne considère pas *Alien* et les films du même tonneau comme des films de monstres.
« J'aurais préféré commencer par *Rawhead Rex* parce que c'était, à mon avis, plus facile à tourner en six semaines qu'un film comme celui-ci qui implique des éclairages et des angles de prise de vue plus sophistiqués. Et puis il y a dedans des tas de personnages à maquiller tous les matins, ce qui prend un temps fou ».
En d'autres termes, il a un peu l'impression de s'être jeté à l'eau sans bouée de sauvetage ? « Un peu », acquiese Pavlou. « Un peu...
« C'est une histoire que Clive a écrite spécialement pour moi, pour ce film, et nous avons attaché une extrême importance à l'aspect visuel des choses depuis les début. Alors qu'il s'apprêtait à écrire le traitement, je lui ai dit de penser à des films comme *Chinatown* ou *Inferno* ; des films très stylisés. Je voulais garder le contrôle créatif, visuel, de tous les éléments. Nous serions allés beaucoup plus loin dans cette voie si le budget et le planning nous en avaient laissé la possibilité, mais ce n'était pas le cas. Par exemple, nous aurions voulu tirer un meilleur parti des costumes, seulement voilà... Enfin, compte tenu des contraintes, Geoff Sharpe, notre chef costumier, a déjà fait un travail formidable ».



La mystérieuse Nicole (Nicole Cowper), enlevée par de monstrueux mutants, est la détentrice d'un pouvoir effrayant...

George Pavlou me demande ensuite de l'excuser ; il doit parler du prochain plan avec Nicola Cowper, qui tremble de tous ses membres dans une robe diaphane, et j'en profite pour jeter un autre coup d'œil aux décors.
A ma gauche, il y a un escalier en spirale, en fer forgé rouillé, et la soupente d'escalier évoque un cul-de-sac dans un système d'égout archaïque qui tient tout à la fois de l'époque victorienne et de l'ère post-industrielle. Il est bien évidemment couvert d'une épaisse couche de crasse excrémentielle, de graisses, de toiles d'araignées omniprésentes et des reliefs habituels de l'âge moderne : dans ce cas précis, une roue de bicyclette disloquée et une vieille portière de voiture. A droite de cette amorce de galerie condamnée, un corridor exigu dont la partie haute n'est qu'à quelques centimètres de la tête des membres de l'équipe technique. Des flaques d'eau dans lesquelles sont artistiquement disposés des tessons de bouteilles projettent sur les murs les reflets changeants des projecteurs soigneusement réglés pour parfaire l'illusion. De larges pans de tissu mat accrochés au-dessus de nos têtes diffusent encore la lumière de deux rangées de lampes à arc qui, grâce à des gélatines colorées, confèrent une teinte surréelle aux surfaces sombres. L'association des noirs, des rouges et des bleus est une vision à couper le souffle. Et si cette description évoque pour vous le mélange des styles propres au vidéo-clip, vous avez tout compris.
Underworld est une coproduction Limehouse et Green Man Productions, l'idée originale étant au départ celle de la Green Man, dirigée par Kevin Attew et Don Hawkins, lesquels ont une grande expérience dans le domaine du vidéo-clip bien que leur domaine d'élection soit le documentaire vidéo de long métrage. Leurs intrusions les plus mémorables dans ce domaine sont certainement *Japan - Oil on Canvas*, un film d'une heure sur le groupe tourné en vidéo peu de temps avant sa dissolution, et *Track Record*, un concert filmé de Joan Armatrading. Ce n'est que tout récemment que Attew et Hawkins se sont attaqués aux films de long métrage, *Underworld* étant le troisième après *After Darkness*, avec John Hurt, et *Funeral Party*, et la musique devrait être un élément important du projet ; il est prévu qu'elle soit étroitement associée aux images, d'une façon à laquelle sont d'ores et déjà accoutumés tous ceux qui ont vu des bandes promotionnelles des groupes de pop-musique. La musique du film sera écrite par Freur, ce groupe loufoque qui a frisé le succès, tout récemment avec un titre insolite : « Doot-Doot »...
Tandis que Pavlou règle la prochaine prise de vues, j'entreprends Don Hawkins sur l'un des thèmes importants du film : la drogue. L'histoire se déroulant dans le monde de la pègre, la drogue joue évidemment un rôle primordial dans le récit, mais d'une façon plus insidieuse que d'ordinaire : le scénario fait allu-

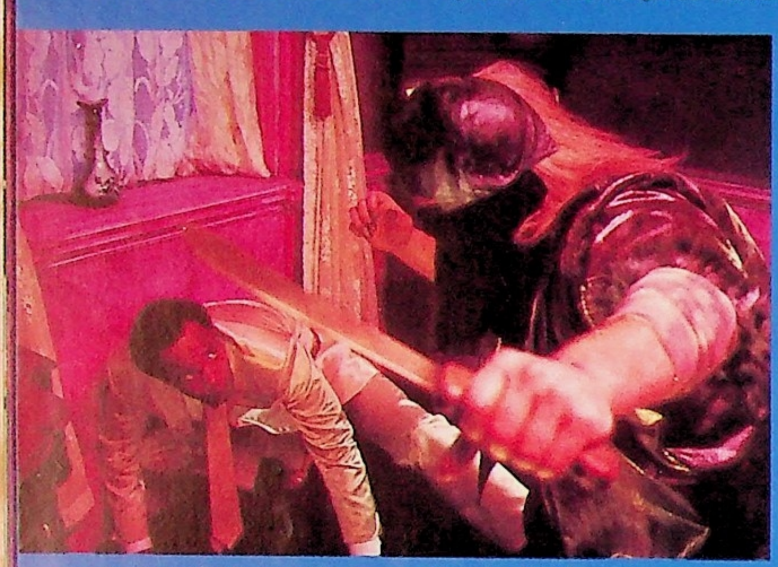
sion à une « drogue miracle », baptisée « White Man » (« l'homme blanc ») par ses utilisateurs ; cette invention du funeste Dr Savary (Elliot) aurait un effet fulgurant. Ce serait même la panacée universelle : grâce à elle, non seulement le sujet se sentirait bien, mais encore il se métamorphoserait physiquement en l'objet de son désir. Seulement les expériences de Savary ont mal tourné ; la drogue a un effet secondaire plus qu'indésirable : un usage prolongé détermine une faiblesse génétique irréversible qui implique que l'utilisateur peut aussi se changer en ce qu'il redoute le plus...

« En Grande-Bretagne », révèle Hawkins, « on dépense plus d'argent en antidépresseurs — en tranquillisants — qu'en missiles Trident. J'ai appris ça tout à fait par hasard après que nous ayons décidé, Attew et moi-même, de faire le film. Le gouvernement ne publie pas les chiffres, évidemment, et rien que cela a quelque chose d'inquiétant. Quand on pense « drogués », on évoque d'ordinaire le camé qui ne peut plus se passer de son héroïne, alors que la publication des chiffres remettrait les pendules à l'heure : la quasi-totalité des habitants de ce pays souffrent d'une quelconque accoutumance aux drogues. Il y a même des médecins qui pensent que la solution aux problèmes de société serait une drogue, une « drogue miracle » dont la découverte ferait de cette vallée de larmes un endroit où il ferait assez bon vivre. C'est ainsi que nous avons transformé le personnage de Savary en un biochimiste faisant des recherches sur ce genre de drogues.

« Or, tout ce qu'on a vu dans ce domaine depuis la guerre, c'est une série d'accidents, résultant souvent de l'ignorance ou d'une expérimentation médicale trop ambitieuse. Nous en sommes maintenant arrivés au point où on voit arriver des catastrophes médicales pour la simple raison que des gens ont voulu jouer aux apprentis sorcier en perdant de vue le but qui aurait dû être le leur. Le problème de *Underworld*, c'est que la drogue est mauvaise. »

A un moment où l'héroïne fait en Angleterre des ravages comparables à ceux d'une épidémie, la sortie du film semble particulièrement d'actualité, mais Hawkins tient à souligner que ce n'est pas un film à message.

Sentant venir le moment d'en parler avec Clive Barker, son scénariste, je quitte le décor et l'ambiance claustrophobique du monde souterrain pour partir en quête du cerveau qui se trouve derrière tout ceci...



Les mutants affrontent les hommes du redoutable Hugo Motherskille lors de l'enlèvement de Nicole...

Barker est un homme d'une petite trentaine d'années, cordial, à l'aise et doté d'un rire éminemment contagieux. Depuis qu'il a quitté l'université (il est diplômé de littérature anglaise et de philosophie), il a réparti son temps entre l'illustration et l'écriture de pièces. S'il y a longtemps qu'il se repaît à satiété de tout ce qui relève du fantastique, ce n'est que depuis quelques années qu'il a entrepris d'écrire sérieusement des nouvelles d'épouvante. Il en avait souvent écrit pour son plaisir, mais il n'a pris conscience du potentiel de cette forme narrative qu'avec la publication chez Kirby McCauley de son anthologie intitulée *Dark Forces* (« forces noires »), qui devait l'amener à la trilogie des *Books of Blood*, dans lesquels il s'est efforcé, non sans succès dans la plupart des cas, de proposer un large éventail de contes allant de l'horreur psychologique à l'humour en passant par le surnaturel et la bonne vieille histoire de monstre.

« *Underworld* a commencé grâce à George, en fait, » m'explique Barker. « C'est lui qui m'a demandé de lui écrire une histoire qu'il a montrée à Green Man. Nous avons eu la chance que l'idée leur plaise, et ils m'ont demandé si j'avais autre chose à leur proposer. Ils voulaient faire un tout avec plusieurs autres histoires, et ils ont fini par m'en acheter cinq autres, dont *Rawhead Rex*, que nous espérons tourner d'ici la fin de l'année. Enfin, la Green Man a trouvé un arrangement avec la Limehouse, et le financement du premier film s'est trouvé assez rapidement assuré. »

L'INCARNATION DU MAL

Le projet ayant reçu le feu vert plus tôt que prévu, c'est tout juste si le tournage n'allait pas démarrer sans script, le premier ayant subi des modifications substantielles. En fait, George Pavlou entreprit bel et bien les prises de vues à partir d'un traitement un peu détaillé, ce qui amena Barker à être présent pendant la plus grande partie du tournage : il fallait qu'il soit en mesure de fournir au pied levé une addition de dernière minute comme une réécriture de toute urgence. D'habitude, ce n'est pas bon signe, mais dans ce cas précis, Barker ne semble pas s'en formaliser...

« Le matériel de base est à tout épreuve ; il pourrait supporter à peu près n'importe quelle manipulation », laisse-t-il tomber avec emphase. « J'attache la plus grande importance au sujet — vous avez lu mes nouvelles, vous vous en êtes donc rendu compte — et je crois que s'il pose bien le problème de base, ce qui est le cas pour *Underworld*, à mon avis, c'est gagné. Ici, il y a cette hisoire de gangsters opposés à des monstres, ce qui est un conflit intéressant ! » conclut-il en riant. « Le problème une fois posé, peu importe le développement des points de détail.

« Pour écrire mes nouvelles, je les rumine un certain temps. Je ne m'impose pas de règles d'écriture très strictes. Je crois qu'il est important d'être disponible pour le rêve du moment, de pouvoir à tout instant se dire "tiens, et si je mettais ça ?" Il est bon de prendre le temps de peaufiner ses idées sans crainte de modifier les éléments de la narration. »

Question : vous êtes donc un auteur « évolutionnaire » ? Réponse : « Oui, c'est vrai ; dans une certaine mesure.

« J'aime ruminer les choses le plus longtemps possible, et je crois qu'il faudrait toujours s'efforcer d'en revenir aux paramètres, aux limites qu'on s'est fixées pour son histoire. Surtout dans le domaine de l'horreur et de la fiction. Mon but n'est pas d'envoyer les gens au cinéma pour qu'ils en sortent en pensant qu'ils se sont bien amusés pendant une heure ; je ne souhaite pas particulièrement qu'ils s'endorment heureux et contents après avoir lu une de mes histoires. Je voudrais qu'ils se sentent menacés. Je déteste ces histoires d'horreur qui se terminent bien et laissent le lecteur béat et repus ; mon intention est d'entrer dans sa tête et d'y faire le plus de dégâts possible », dit-il en riant à nouveau. « En faisant durer le plaisir de l'écriture, je me réserve toujours une chance de rajouter au dernier moment un détail supplémentaire. Et ça m'arrive souvent. »

Mais où Clive Barker a-t-il trouvé l'inspiration qui l'a amené à écrire *Underworld* ? Quelle influence a-t-il reçue ?

« Au départ, il y a la claustrophobie, dont je souffre. Le film noir, que j'adore. Et les monstres. Et de vrais méchants. Ça fait combien de temps qu'on n'a pas vu un vrai méchant bien horrible à l'écran ? George a fait donner le meilleur de lui-même à Steve Berkoff, l'interprète du rôle de Motherskille. J'espère que les spectateurs admireront ce personnage, même s'il est réellement l'incarnation du mal. Il y a aussi cette histoire de drogue, qui est plutôt malsaine. L'un dans l'autre, ce ne sont pas les éléments insolites qui manquent. Insolites par leur réunion, d'ailleurs. Et puis je me suis pris au jeu de recréer un environnement à la fois identifiable au premier coup d'œil, familier, et étrange ; c'est ainsi que nous avons ce réseau, ce dédale d'égouts qui font office de no-man's land, de point de rencontre entre ceux du dessus et ceux du dessous. Un peu comme l'Enfer de Dante, en quelque sorte. »

On croirait une matérialisation des manifestations de l'esprit en train d'imaginer une histoire d'horreur... Barker acquiesce promptement : « C'est tout à fait ça. Dans le processus de création littéraire, d'imagination, le rationnel côtoie l'irrationnel, l'absurde, qui est son image vue dans un miroir déformant. C'est ce que traduit l'élément « drogue » du film ; c'est ce qu'il explicite. On est alors obligé de se demander ce qui arrive quand on perd le contrôle de ses rêves, et c'est ainsi que les personnages se retrouvent pris entre deux mondes.

« Il y a quelque chose d'assez satisfaisant dans une structure métaphorique telle que celle-ci », conclut-il.

« Cela dit, je vais plus loin : j'ai inversé les conventions du genre en ce sens que les personnages de la surface, les représentants de la société qui, dans la plupart des films de monstres, incarnent l'autorité — savants ou autres porte-paroles de l'ordre et de la stabilité — sont ici des modèles de dépravation morale : des criminels, des salopards de première grandeur. La situation soulève un certain nombre de problèmes moraux que le public devra résoudre tout seul. »

Ce qui est sûr, c'est que *Underworld* réserve davantage de surprises que la plupart des films fantastiques à petit budget, et l'auteur de ces lignes — rescapé de son aventure — place en lui de grands espoirs. Disons, pour nous résumer, comme Don Hawkins que j'ai croisé en quittant les studios : « Ce que vous voyez ici est le produit du talent, de l'imagination et d'un sacré tas de travail et d'efforts. »

Je le crois d'autant plus volontiers que j'y étais !

Traduction : Dominique Haas

TERMINATOR

U.S.A., 1984. Un film réalisé par James Cameron. • **Scénario :** J. Cameron, Gale Anne Hurd. • **Directeur de la photographie :** Adam Greenberg. • **Directeur artistique :** George Costello. • **Montage :** Mark Goldblatt. • **Musique :** Brad Fiedel. • **Effets spéciaux :** Stan Winston. • **Production :** Hemdale/Pacific Western. • **Distributeur :** Fox. • **Durée :** 1 h 48. • **Sortie :** le 24 avril 1985 à Paris.

Interprètes : Arnold Schwarzenegger (Terminator), Michael Biehn (Kyle Reese), Linda Hamilton (Sarah Connor), Paul Winfield (Traxler), Lance Henriksen (Vukovich), Rick Rossovich (Matt).

L'histoire : « De nos jours, à Los Angeles. Dans la nuit, une lumière aveuglante entourée d'une explosion d'étincelles marque l'arrivée du Terminator, un cyborg (mi-homme, mi-machine), envoyé du futur pour une mission meurtrière. Son devoir : tuer une jeune femme, Sarah Connor, sa vie ayant une grande importance pour les prochaines décades. Kyle Reese, jeune guerrier, arrive lui aussi du futur pour protéger la victime du Terminator. Il doit faire appel à tout son savoir pour s'adapter à ce nouveau monde, trouver la jeune femme et la sauver de ce tueur. Ne connaissant pas l'existence de ces deux hommes, Sarah poursuit sa vie, jusqu'au moment où d'atroces crimes défraient la chronique... »

L'Ecran fantastique vous en dit plus : James Cameron, le réalisateur, est né à Kajuskasing, Canada. Après ses études et la vision de *2001*, il se met à écrire. Il entrera bientôt à la New World Picture de Roger Corman, et sera, en 1981, réalisateur de seconde équipe et décorateur sur *La galaxie de la terreur*. Il restera trois ans dans cette firme, s'occupant notamment des décors, de la photo et des effets spéciaux des *Mercenaires de l'espace*. Son premier long métrage de réalisateur sera *Piranha II*, pour la Columbia. James Cameron est également coscénariste avec Randall Frakes sur deux projets, *Xenogenesis* et *Nightmare Palace*, en préproduction chez des producteurs indépendants. Il a coécrit le scénario de la suite de *Rambo*, et John Carpenter fit appel à son expérience pour superviser les effets spéciaux de *New York 1997*.

Gale Anne Hurd, la productrice de *Terminator*, a débuté dans l'industrie du cinéma comme assistante-exécutive du président de New World Picture, Roger Corman. Peu de temps après, elle est au département ventes, chef du service publicité et promotion. Mais Gale Anne Hurd est de plus en plus attirée par la production. Pour New World, elle est directrice de production pour *Les Mercenaires de l'espace, The Lady in Red* et le film de la semaine sur la chaîne C.B.S. « *The Georgia Peaches* ». Elle fut aussi assistante à la mise en scène pour le film *Alligator*. En 1981, elle est coproductrice avec Roger Corman pour *Smokey Bites the Dust*. Elle quitte New World pour créer sa propre maison de production « Pacific Western Productions », dont le quartier général est à Beverly Hills. Après *Terminator*, Gale coécrit avec le metteur en scène Miller Drake un scénario de SF : *Labyrinth*.

L'idée de *Terminator* est venue conjointement à James Cameron et Gale Hurd alors qu'ils travaillaient ensemble sur *Les Mercenaires de l'espace*. « J'étais directrice de production et James, directeur artistique et directeur de la photo des effets spéciaux. James a eu une première idée, et tout de suite, nous avons commencé à travailler au script. Avec le background de James dans les effets spéciaux, il était normal qu'il le réalise. Nous avions tous les ingrédients pour faire un film à succès ».

Outre les effets spéciaux de maquillage dûs à Stan Winston, il y a, dans *Terminator*, de nombreux effets spéciaux mécaniques, notamment les robots. La coordination des effets spéciaux a été confiée à Ernest Farino. Il a collaboré à des films comme *Caveman, Hurlements* et *The Thing*. Gene Warren, Leslie Hunter, Peter Kleinow, de « Fantasy », sont les responsables des prises de vues miniatures et de l'animation. Ils ont auparavant travaillé sur *Spacehunter, Caveman* et *Goliath Awaits*. Les prises de vues de *Terminator* ont commencé le 19 mars 1984. Le film a été tourné à Los Angeles et ses environs. Le directeur artistique, George Costello, a transformé un restaurant de Downtown en night-club de la nouvelle vague, appelé le « Tech noir », et une aciérie fermée depuis plusieurs années devient pour les scènes futuristes et d'action du film un poste de police et un motel. « C'était un véritable défi que de transformer ces endroits en plateau de tournage », ajoute George Costello.



LADYHAWKE - LA FEMME DE LA NUIT

Ladyhawke. U.S.A., 1984. Un film réalisé par Richard Donner. • **Scénario :** Edward Khmara, Michael Thomas, Tom Mankiewicz. • **Directeur de la photographie :** Vittorio Storaro. • **Directeur artistique :** Wolf Kroeger, Giovanni Natalucci. • **Montage :** Stuart Baird. • **Musique :** Andrew Powell. • **Effets spéciaux :** John Richardson. • **Production :** Fox. • **Distributeur :** Fox. • **Durée :** 1 h 57. • **Sortie :** le 27 mars 1985 à Paris.

Interprètes : Matthew Broderick (Philippe), Rutger Hauer (Navarre), Michelle Pfeiffer (Isabeau), Leo McKern (Imperius), John Wood (l'Evêque), Ken Hutchison (Marguet), Alfred Molina (Cezar), Giancarlo Prete (Fornac).

L'histoire : « Dans l'Italie médiévale, deux amants sont victimes d'un sortilège cruel : chaque nuit, le jeune homme se transforme en loup, tandis que sa compagne, dès les premières lueurs de l'aube, devient un faucon. Un jeune et agile voleur se joindra à eux afin de vaincre ce sortilège ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Le nom de Richard Donner est lié à deux succès majeurs des années soixante-dix : *Superman* et *La Malédiction*, servis par une approche réaliste du fantastique et un sens aigu du mouvement. Inspiré d'une légende du 13e siècle, *Ladyhawke* offre à Donner l'occasion de « concilier le mysticisme et le caractère concret de la mythologie médiévale ».

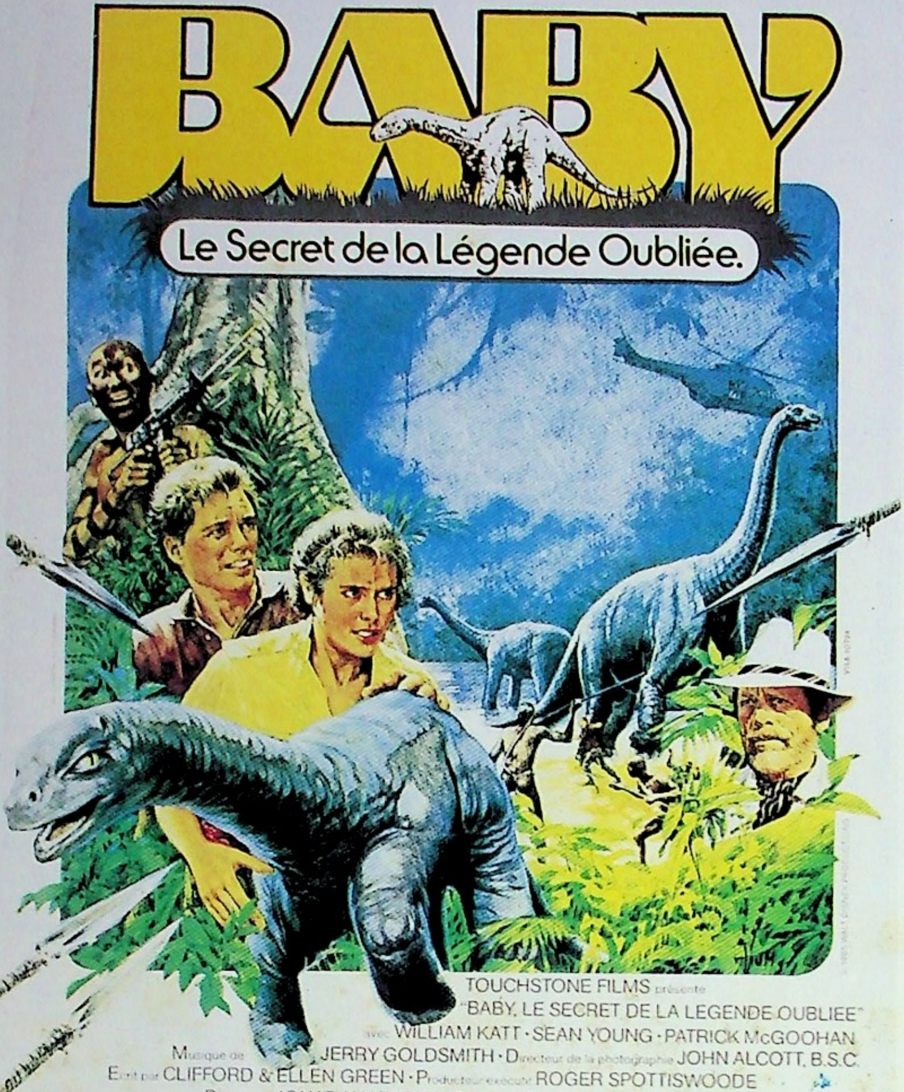
Fils d'un fabricant de meubles de Manhattan, Richard Donner a fait des études commerciales et théâtrales à l'université de New York. Il débute comme acteur de complément dans des spectacles marginaux avant de rencontrer Martin Ritt, qui le prend comme assistant. En 1958, il s'établit en Californie où il réalise des films publicitaires et industriels, ainsi que plusieurs documentaires. En 1959, il remporte son premier succès sur la série de Steve Mac Queen *Au nom de la loi*, et tourne dès lors régulièrement des feuilletons comme la *4e Dimension, Perry Mason, Des agents très spéciaux, Kojak* et *Les Rues de San Francisco*. Au cours des dernières années, il a également réalisé plusieurs téléfilms à grande diffusion, ainsi que les pilotes des séries *Lucas Tanner, Bronk*, etc. Richard Donner a débuté au cinéma avec *X-15* (1961), l'un des premiers films interprétés en vedette par Charles Bronson. Après avoir dirigé Sammy Davis Jr. et Peter Lawford dans *Sel, Poivre et Dynamite* (1968), il retrouva Bronson sur *l'Ange et le Démon* (1969), puis retourna à la télévision. Fort de succès réguliers sur certaines des meilleures séries américaines, il revint au cinéma en 1976 avec *La Malédiction*, et, depuis, a connu un triomphe avec *Superman* (1978) dont il réalisa le premier épisode et une part importante du second. Au cours des dernières années, il a aussi réalisé *Rendez-vous chez Max's* avec John Savage (1980) et la version américaine du *Jouet : The Toy* (1982), avec Richard Pryor et Jackie Gleason. Il tourne actuellement *Goonies*, un film fantastique produit par Steven Spielberg, écrit par Chris Columbus *(Gremlins)* et interprété par le jeune héros d'*Indiana Jones*, Ke Huy Huan.

Titulaire de l'Oscar de la meilleure photo pour *Apocalypse Now* et *Reds*, Vittorio Storaro mène depuis six ans une carrière internationale et figure avec Sven Nykist et Nestor Almendros parmi les chefs-opérateurs qui ont le plus influencé le nouveau cinéma hollywoodien. Sa longue collaboration avec Bernardo Bertolucci, puis son travail avec Francis Copola, Warren Beatty et Michael Apted lui ont permis de multiples expériences visuelles, marquées par un sens rigoureux de « l'écriture » chromatique. Philosophe et poète autant qu'artiste, il définit son travail par le simple mot de « fotografia » (écriture avec de la lumière), et déclare volontiers : « Les cadrages et les mouvements d'appareil sont autant d'élements d'un texte écrit en collaboration avec le réalisateur : celui-ci élabore les phrases... ». Né le 26 juin 1940, ancien étudiant du Centro Sperimentale di Cinematografia, Vittorio Storaro débute au cinéma comme assistant cadreur. Il passe chef opérateur sur deux courts métrages de Camillo Bazzoni : *L'Urlo* et *Rapporto Secreto*, qui lui vaudront chacun le Nastro d'Argente. Reconnu très vite comme l'un des opérateurs les plus doués et les plus novateurs du cinéma italien, il débute sa collaboration avec Bernardo Bertolucci sur *La Stratégie de l'araignée*. Celle-ci s'étendra jusqu'en 1979, sera marquée par une complicité exemplaire. *La stratégie* et *1900*, films terriens, fixeront de manière inoubliable les paysages et les traditions de l'Emilie. Outre *Le Dernier Tango à Paris, Le conformiste*, et d'innombrables titres, Storaro a apporté une contribution essentielle au succès de *Reds*, où se mêlaient l'esthétique monumentale des fresques révolutionnaires et celle du cinéma intimiste américain. Il a collaboré avec Michael Apted sur *Agatha*, et signa récemment la photo de *Coup de cœur* de Coppola et *Wagner* de Tony Palmer. On lui doit également la photographie du premier film de Dario Argento, *L'Oiseau au plumage de cristal*.




LADYHAWKE
La Femme de la nuit
TWENTIETH CENTURY FOX ET WARNER BROS PRESENTENT
MATTHEW BRODERICK
RUTGER HAUER/MICHELLE PFEIFFER
UNE PRODUCTION LAUREN SHULER UN FILM DE RICHARD DONNER "LADYHAWKE" LEO McKERN JOHN WOOD
HISTOIRE EDWARD KHMARA SCENARIO EDWARD KHMARA, MICHAEL THOMAS ET TOM MANKIEWICZ
MUSIQUE COMPOSEE ET DIRIGEE PAR ANDREW POWELL PHOTOGRAPHIE VITTORIO STORARO
PRODUCTEUR EXECUTIF HARVEY BERNHARD PRODUIT PAR RICHARD DONNER ET LAUREN SHULER
MISE EN SCENE RICHARD DONNER
DISTRIBUE PAR TWENTIETH CENTURY FOX FRANCE
DIFFUSE PAR LE G.I.E. FOX-HACHETTE DISTRIBUTION
ENREGISTREMENT DOLBY STEREO
DOLBY STEREO

SCHWARZENEGGER
INSENSIBLE
à la douleur et à la pitié.
IMPOSSIBLE
à arrêter.
GRAND PRIX
FESTIVAL D'AVORIAZ
1985
TERMINATOR
Hemdale présente une production Pacific Western d'un film de James Cameron
Arnold Schwarzenegger "Terminator" Michael Biehn, Linda Hamilton et Paul Winfield
Maquillages spéciaux de Stan Winston · Producteurs exécutifs John Daly et Derek Gibson
Ecrit par James Cameron avec Gale Anne Hurd · Produit par Gale Anne Hurd
Mis en scène par James Cameron · Copies Par DeLuxe®
ORION



AVORIAZ 85
A L'UNANIMITÉ
• PRIX DU PUBLIC
• ANTENNE D'OR A2

Together in Electric Dreams

Chansons originales
CULTURE CLUB
HEAVEN 17
JEFF LYNNE
HELEN TERRY
P.P. ARNOLD
GIORGIO MORODER
PHIL OAKEY

GAUMONT et FILMEDIS présentent une production VIRGIN PICTURES LTD. "ELECTRIC DREAMS"
LENNY VON DOHLEN • VIRGINIA MADSEN • MAXWELL CAULFIELD et la participation spéciale de BUD CORT
Musique originale GIORGIO MORODER • Producteur exécutif RICHARD BRANSON
produit par RUSTY LEMORANDE & LARRY DeWAAY
écrit par RUSTY LEMORANDE · réalisé par STEVE BARRON

G

ELECTRIC DREAMS

U.S.A., 1984. Un film réalisé par Steve Barron. • **Scénario :** Rusty Lemorande. • **Directeur de la photographie :** Alex Thomson. • **Décors :** Richard McDonald. • **Montage :** Peter Honess. • **Musique :** Bach, Culture Club, Heaven 17, Jeff Lynne, Giorgio Moroder, H. Nabirowitz, Tchaikovsky, Bruce Woolley. • **Superviseur vidéo :** Ian Kelly. • **Production :** Virgin. • **Distributeur :** Gaumont/Filmedis. • **Durée :** 1 h 40. • **Sortie :** le 17 avril 1985 à Paris.

Interprètes : Lenny Von Dohlen (Miles), Virginia Madsen (Madeline), Maxwell Caulfield (Bill), Bud Cort (voix de l'ordinateur), Don Fellows (Frank), Wendy Miller (ordinateur Cler).

L'histoire : « Miles est un jeune architecte de San Francisco qui s'offre un micro-ordinateur. D'abord soupçonneux à l'égard de cette machine, il se prend au jeu... Bientôt, il ne pourra plus se passer de son ordinateur. Tout va bien jusqu'au jour où Miles tombe éperdument amoureux de Madeline, la jeune et jolie violoncelliste qui vient d'emménager à l'étage au-dessus, car il aura un sérieux concurrent en la personne de son... ordinateur ! ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Né à Dublin, Steve Barron a démarré très tôt dans l'univers de l'image. Son père, d'abord comédien, se recycla dans le mixage. Quant à sa mère, elle fut l'une des scriptes britanniques les plus recherchées avant de céder, elle aussi, au démon de la mise en scène. « Quand ma mère travaillait, elle avait l'habitude de m'emmener avec elle », déclare Steve Barron. « Ma sœur et moi rôdions autour des plateaux de tournage. J'étais fasciné par les acteurs. Quand j'ai eu 15 ans, j'ai décroché un job d'assistant. En fait, je servais le thé à l'équipe. ! » Et pourtant, le jeune Barron affirme qu'il n'entrera pas dans le business comme ses parents. Une caméra 8 mm offerte par son professeur de dessin en décide autrement. Comme il ignore comment elle fonctionne, Steve Barron se rend chez le plus gros fournisseur européen d'équipements de film. « Alors, je me mis à traîner des heures dans sa boutique », se souvient-il. « Peu à peu, j'ai rencontré toutes les équipes qui passaient par là ». Parmi les clients, deux chefs opérateurs de renom, Peter Mac Donald et John Campbell. Steve devient assistant sur *Un pont trop loin* de Richard Attenborough. « A l'époque, ma seule passion était la caméra. Tout ce que je voulais, c'était devenir chef opérateur comme Campbell. » La rencontre avec le cinéaste Ridley Scott le fait changer d'avis. « Pour la première fois, je voyais un réalisateur travailler l'œil rivé dans le viseur. » Tandis que Steve est engagé sur le tournage de *Superman*, sa sœur, Siobhan, entre dans le show business. On cherche un metteur en scène pour suivre la tournée d'un groupe rock. Steve décroche le job. « Après le tournage, ma sœur et moi avons continué seuls le montage et le mixage du documentaire. » Persuadés que l'avenir du rock passe par l'image, Steve et sa sœur fondent leur propre compagnie de production, Limelight. Le groupe « The Jam » est le premier à recourir à leurs services. « Ils m'ont appelé en disant : nous voulons une vidéo dans la semaine. Mon associé MacDonald était sur un tournage, et comme il n'y avait personne d'autre, je me suis jeté à l'eau. » Depuis, Steve et sa compagnie ont tourné une bonne dizaine de vidéos et de spots publicitaires. La renommée de Limelight est proportionnelle à l'engouement grandissant de l'Europe pour la vidéo. Tous les groupes du moment la réclament, même Michael Jackson pour la vidéo désormais classique de *Billy Jean* ! Hollywood, déjà, dresse l'oreille... « C'est ma mère qui avait travaillé sur *Yentl* avec Streisand qui m'a permis de rencontrer le producteur et scénariste Rusty Lemorande ». Ce dernier, depuis des mois, cherchait sans succès un metteur en scène ayant un sens développé du rythme et capable de diriger tout à la fois de très jeunes comédiens et un ordinateur. Steve accepte de tourner *Electric Dreams* sans l'ombre d'une hésitation. Il se concentre sur une expérience toute nouvelle pour lui : la direction d'acteurs.



BABY

U.S.A., 1984. Un film réalisé par B.W.L. Norton. • **Scénario :** Clifford et Ellen Green. • **Directeur de la photographie :** John Alcott. • **Chef décorateur :** Raymond G. Storey. • **Montage :** Howard Smith, David Bretherton. • **Musique :** Jerry Goldsmith. • **Effets spéciaux :** Isodoro Raponi, Roland Tantin, Gary D'Amico, Phil Bartko. • **Production :** Touchstone. • **Distributeur :** Disney. • **Durée :** 93 mn. • **Sortie :** le 15 mai 1985 à Paris.

Interprètes : Patrick McGoohan (Dr Eric Kiviat), Sean Young (Susan Matthews), William Katt (George), Julian Fellowes (Nigel).

L'histoire : « Un jeune couple américain, George et son épouse Susan, séjourne dans un coin perdu de la jungle africaine et découvre l'existence d'une famille de dinosaures. Alors que le père est tué et la mère capturée par le fanatique docteur Kiviat, George et Susan décident de sauver le jeune dinosaure, qu'ils surnomment... Baby. Afin de ne pas partager cette découverte, le docteur Kiviat est prêt à tout. Entouré d'une troupe de mercenaires, il regagne la civilisation avec le dinosaure. George et Susan tentent de délivrer l'animal, mais ils sont capturés à leur tour. Réussissant à s'évader, ils entraînent Baby dans une course folle, mais Kiviat et ses hommes les traquent implacablement. Hélas, leurs efforts sont vains : attiré par les cris de sa mère, Baby tombe entre les mains de Kiviat. Alors, avec l'aide de leurs amis, une tribu d'indigènes, George et Susan organisent un commando de la dernière chance pour délivrer les deux dinosaures... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Les dinosaures de *Baby* ont été conçus et fabriqués par Isodoro Raponi, qui travailla avec Carlo Rambaldi sur *King Kong* et les visiteurs extra-terrestres de *Rencontres du 3ᵉ type*. Plusieurs dinosaures ont dû être construits pour chacun des « personnages » du film. Leur taille allait de 21 mètres de long sur 7 mètres 50 de haut pour le père dinosaure adulte en taille réelle... à 90 centimètres de long sur 75 centimètres de haut pour le plus petit des « Baby ». Sculptés et reproduits par moules aux U.S.A., les dinosaures furent transportés en pièces détachées et reconstitués en Côte-d'Ivoire, dans deux « dino bases ». Le bébé dinosaure et des miniatures des adultes furent fabriqués avec des squelettes en fibre de verre rigide, des muscles en mousse et une peau d'un caoutchouc spécialement composés pour l'occasion. L'intérieur de la structure était habité par un des animateurs spécialement entraînés à la gymnastique, la danse et les arts martiaux... qui contrôlait les mouvements physiques de l'animal. Les expressions de la face de l'animal, quinze en tout, étaient commandées de l'extérieur par tout un réseau de câbles et de télécommandes.
Quand l'Italien Isodoro Raponi s'installa aux USA en 1976 pour travailler sur *King Kong*, il avait déjà derrière lui une illustre carrière européenne, ayant collaboré avec des metteurs en scène comme Federico Fellini, Blake Edwards, Roger Vadim, John Huston ou George Cukor. On a pu depuis voir son travail d'effets spéciaux et mécaniques dans *Le Bison Blanc* de J. Lee Thompson, *Morsures* d'Arthur Hiller et *Le Trou noir* de Gary Nelson. Pour *Rencontres du 3ᵉ types* Raponi rejoignit aux USA celui qui fut son partenaire pendant 17 ans, Carlo Rambaldi. Ensemble, ils créèrent, aussi, la petite créature qui jaillit de la poitrine de John Hurt dans *Alien*. Isodo Raponi avoue avoir été inspiré par les travaux de Léonard de Vinci pour la conception de toute la mécanique interne des dinosaures. Il confie aussi que *Baby* fut son travail le plus difficile, mais le plus passionnant. Son ami et collaborateur Roland Tantin, responsable des effets spéciaux chez Disney depuis 14 ans, avant de collaborer avec Touchstone Films, a travaillé sur des films comme *L'apprentie sorcière* de Robert Stevenson (qui obtint un Oscar pour ses effets spéciaux en 1971), *Le Trou noir* et *La Foire des ténèbres* de Jack Clayton. Avant, il passa trois ans à la MGM sur des séries TV comme *« Combat »* ou *« Des agents très spéciaux »*. En 1970, il supervisa aussi les explosions et effets pyrotechniques de l'étonnante bataille finale de *Tora ! Tora ! Tora !* de Richard Fleischer.





RED SONJA

REPORTAGE SUR LE PLATEAU DE TOURNAGE

Par Giuseppe Salza

« Red Sonja », c'est tout simplement un prénom féminin, une sauvage chevelure rouge feu, une fougue indomptable. Mais c'est aussi l'approche d'une légende ; il y a quelques années encore, privilège de l'imprimé ; bientôt, très bientôt, un film. Une nouvelle aventure d'heroïc-fantasy aux portes de l'Impossible, création du mégaproducteur, père de Conan, Dino de Laurentiis.

Le cinéma de ces dernières années offre le tableau d'un « sursaut », que l'on pourrait définir « individualiste », de l'univers des femmes. Non pas tant l'accession à un féminisme unilatéral, mais plutôt l'abandon d'un « sexisme » grossièrement exaspéré, que l'on relègue définitivement aux sagas mythiques de Lucas et de Spielberg. C'est une revendication ironique de la force d'âme de la femme, qui trouve place dans certaines productions américaines et qui suit une progression géométrique : on passe des phobies métropolitaines de

L'Ange de la vengeance et de *Savage Streets* aux atmosphères morbides de dizaines de psycho-killers (parmi lesquels il faut citer au moins *Day Of The Woman* et *Mother's Day*), aux aventures extra-continentales du *Diamant Vert* et de *Sheena*. Et enfin à l'heroïc-fantasy, confortée par le succès surtout charismatique de *Conan*. *Red Sonja* suit *Hundra* de Matt Cimber et *She* de Avi Nesher, mais espère tirer parti des qualités et des défauts de ses prédécesseurs, si l'on en croit les augures de ses producteurs...

UN MÉGA-PRODUCTEUR

Une fois de plus, le nom de Robert Ervin Howard est à la base de tout, comme s'il fallait relever un défi posthume lancé au nombre d'adaptations cinématographiques dont a bénéficié Stephen King. La très belle guerrière Red Sonja a duré l'espace d'un simple récit, mais cela a suffi : les premiers qui se sont laissé conquérir par son charme ont été les directeurs de la très célèbre « Marvel Comics », auxquels on devait déjà l'adaptation de Conan en bandes dessinées. A la faveur de l'adaptation de l'écrivain Roy Thomas, « Sonja la rousse » a été introduite dans l'univers Marvel, et elle y obtint un succès tel qu'il ouvrit la voie à une « novelisation » style paperback de ses aventures : un premier livre est sorti en 1981 (« The Ring of Ikribu ») auquel ont fait suite encore une demi-douzaine d'histoires.

Dino de Laurentiis a acquis les droits du personnage de Red Sonja à peu près à l'époque de la réalisation de *Conan* par John Milius. Prévoyant un futur succès public, il a lentement commencé à s'intéresser au projet : un premier scénario de *Red Sonja* a été ainsi écrit, un projet comprenant de nombreux effets spéciaux. Il n'est pas exclu que certaines parties en aient été gonflées par suite d'un contrat entre Carlo Rambaldi et De Laurentiis pour *Dune*, *Conan le Barbare* et *Silver Bullet*, comme pour laisser entendre de façon implicite une collaboration avec l'excellent technicien italien. La première version du scénario n'a cependant pas été jugée satisfaisante : le script est passé à Clive Exton et à George Mac Donald Fraser qui en ont donné la version finale. De Laurentiis n'a commencé à s'en occuper sérieusement qu'après un allègement définitif du « planning » quotidien aux studios Churubusco pour *Dune*, en vue du début imminent des prises de vues de *Conan le Destructeur*.

Red Sonja ne tarda pas à se révéler une « sword and sorcery extravagante », dont le budget tendait vertigineusement vers des sommes prohibitives à cause des nombreux plateaux très élaborés qu'il fallait construire. L'idée de Dino de Laurentiis (qui représente la nouveauté du film) a été de tourner son film à grand spectacle entièrement en Italie, où les coûts de production seraient de 50 % inférieurs. Qui plus est, le producteur disposait de studios adaptés aux besoins : la « Dinocittà » sur la voie Pontine, à quelques kilomètres de Rome et de son concurrent Cinecittà. Constitué de cinq immenses studios et d'un pavillon pour la production, l'établissement avait été construit en 1964 et avait fait la fortune de De Laurentiis au cours des années qui avaient suivi pour avoir donné le jour à d'innombrables films (86 !). John Huston y a tourné *La Bible*, Roger Vadim y a réalisé son *Barbarella* controversé, jusqu'à ce que nous arrivions aux noms de Zeffirelli et de Bondartchouk ; puis plus rien après la fermeture mouvementée de 1972.

L'atmosphère est redevenue plus vivante quand le célèbre producteur s'est mis à développer une politique de décentralisation dans la production pour réduire les coûts : le pas décisif a été accompli avec le choix de Churubusco et le transfert des quartiers généraux à Wilmington, Caroline du Nord. Dinocittà s'apprêtait à son tour à franchir le pas, sous l'impulsion de la rénovation. Projet numéro 1 : *Red Sonja*. Numéro 2 : *Total Recall*, débuts très attendus de David Cronenberg dans le space-opera, budget de 22 millions de dollars, script de Dan O'Bannon.

Alors que plusieurs équipes d'ouvriers travaillaient à Rome pour remettre en état de fonctionnement les studios, De Laurentiis désignait le vétéran Richard Fleischer comme réalisateur de *Red Sonja*. Le tableau fut complété par le choix, comme producteur, du français Christian Ferry. Vieux renard de cinéma d'action hollywoodien, Fleischer est connu des fans du cinéma fantastique pour *20 000 lieues sous les mers*, *Doctor Doolittle*, *Soleil vert* et *Le Voyage fantastique* ; au cours des deux dernières années il a tourné pour De Laurentiis le *Amityville 3-D* et *Conan le Destructeur*. Le metteur en scène new-yorkais évoque volontiers sa bonne entente avec le producteur italien : « *Red Sonja* est mon cinquième film pour le compte de M. De Laurentiis. J'ai eu affaire à lui pendant de nombreuses années et nous avons toujours eu d'excellentes relations », affirme-t-il...

UNE MINUTIEUSE MOSAÏQUE À COMPOSER...

De nombreux mois se sont écoulés depuis que l'atelier de couture est redevenu opérationnel : Danilo Donati a la lourde charge de superviser la création de 500 costumes ou davantage, et ce n'est pas rien. Dans le même temps, en qualité de « production designer », il crée les dizaines de plateaux sur lesquels va se déplacer l'héroïne du film. Certains d'entre eux sont grandioses, fidèles reproductions d'animaux pétrifiés. Et ses solutions hardies ne sont pas toujours acceptées par la production : les 15 millions de dollars du budget n'y suffiraient pas...

Tandis que 70 techniciens construisent les décors, Fleisher et ses collaborateurs cherchent la Red Sonja idéale : Sandahl Bergman est écartée et reléguée à un autre rôle, à cause de ses cheveux blonds. La candidate définitive au rôle est Brigitte Nielsen, scuptural mannequin danois de 21 ans qui mesure plus de un mètre quatre-vingts ; en outre, son corps athlétique est en harmonie avec ses longs cheveux roux.

Le générique continue : pour interpréter le taciturne prince Kalidor, mystérieux bras droit de Sonja, on engage un Arnold Schwarzenegger toujours plus en forme, qui vient de quitter le plateau de *Terminator*. Il y a bien sûr le teenager débutant, Ernie Reyes Jr., qui interprète un petit prince asiatique déchaîné ; la liste est complétée par Paul Smith (la « Bête » dans *Dune*), Ronald Lacey (le chef nazi des *Aventuriers de l'Arche Perdue*), Donna Osterbuhr et Pat Roach.

Le tournage de *Red Sonja* commence le 26 septembre dernier sous le regard attentif de Peppini Rotunno, l'un des meilleurs chefs opérateurs du monde ; l'équipe technique se transfère à Celano (petit village situé à cent kilomètres à l'est de Rome) pour filmer tous les extérieurs des scènes de bataille. C'est désormais le moment d'un tour de force en studio, très absorbant et destiné à durer jusqu'à la mi-décembre...

Un terrible orage se déchaîne sur Rome depuis quelques jours : les petites rues goudronnées des studios De Laurentiis sont complètement noyées. Il vaut mieux ne pas les traverser sans une bonne paire de bottes. Mais toute la vie de *Red Sonja* se passe à l'intérieur du studio numéro 5, à l'abri du froid et surtout de la pluie. Avant de pénétrer dans la vie de la production il est d'usage d'observer un bref arrêt à la villa/« quartier général » : car, au rez-de-chaussée, sont exposées les esquisses de tournage du directeur artistique Danilo Donati. La faible lumière qui vient de l'extérieur donne une dramaticité wagnérienne aux décors réalisés à la gouache et à l'aérographe. Certains représentent des projets de plateaux pour *Red Sonja* 2 et 3 : ce n'est un mystère pour personne dans les établissements Pontini, qu'équipes et attachés de presse misent sur un bon succès du film de Fleischer pour retrouver confiance en un travail sûr et en un retour du film à grand spectacle en Italie ; revanche contre la concurrence serrée des Pinewood Studios londoniens.

On pénètre dans le studio : une équipe de décorateurs s'emploie à achever un majestueux escalier ; à la droite de cet escalier, une salle à la porte d'entrée tout aussi majestueuse est en phase de démolition. Dans les deux cas, les constructions sont réalisées en polystyrène et autres matières plastique, sur un châssis construit au préalable.

Une certaine lumière domine de toute manière la zone la plus éloignée du studio : un éclairage spectral parfois, qui isole du décor de fond les visages des techniciens et des acteurs. C'est la « salle de la lumière », dépositaire d'un talisman maléfique qui se nourrit de la clarté de plus de 3 000 bougies. C'est également la fin du voyage pour Red Sonja, confrontée à un objet à peu près



La belle et vaillante Sonja armée de sa mythique épée s'apprête à relever tous les défis....

invincible, avec pour devoir de sauver le monde entier.

Son histoire elle-même commence par le feu : « Au début du film, Sonja est capturée par les guerriers de la méchante Reine », déclare Fleischer ; « tandis que l'on massacre sa famille, on l'attache à un poteau où elle doit brûler avec sa maison. Sortie vivante de ce piège, Sonja se jure à elle-même qu'elle vengera les siens et n'aimera aucun homme dans son existence tant que quelqu'un n'aura pas vaincu les dons invincibles qui sont les siens, en combat singulier. La Reine des Ténèbres tient à sa merci un Talisman Magique dont le but est de détruire le monde entier dès que ce sera en son pouvoir. Et ainsi Sonja devient l'un des plus grands guerriers du monde », poursuit le metteur en scène. « Une jeune fille très belle, avec un fort physique... Sa mission, c'est de détruire cet objet. »

Au cours d'un voyage rempli de périls, la jeune fille rencontre un prince de dix ans (Ernie Reys Jr.), qui a perdu son royaume ; il est accompagné d'un serviteur très comique (Paul Smith), non dépourvu d'un certain nombre de ressemblances avec le lâche et énorme bras droit du mythique Thor. Parallèlement, apparaît aux côtés de Sonja le mystérieux guerrier et prince Kalidor (Arnold Scharzenegger), pour la protéger dans les situations les plus difficiles. Mais il y a une deuxième raison en amont de son singulier intérêt, et elle représente l'un des éléments secrets du scénario...

Malgré sa petite taille, liée à son jeune âge, Ernie Reyes Jr. est l'une des plus heureuses surprises du film. C'est surtout un nouveau concurrent — de premier ordre — pour Ke Hui Quan, le drôle et minuscule aventurier de *Indiana Jones* et maintenant de *The Goonies*. Ernie Reyes Jr., lui, foule les planches dans un rôle bien plus déchaîné, où il a la possibilité de s'exhiber en de spectaculaires combats de kung-fu. Au cours d'une pause pendant le tournage, le jeune acteur, qui en est à sa seconde expérience cinématographique, pro-



Le mystique prince Kalidor revêt les traits d'Arnold Schwarzenegger, prêtant à son personnage une fougue puissante et sauvage qui n'a rien à envier au destructeur Conan, retrouvant ici Sandahl Bergman dans le rôle de la redoutable reine Ghedren.



clame son enthousiasme de prendre part à un film de sword and sorcery : « Mon personnage est vraiment super ! Au début du film, hé bien... il n'est pas très sympathique. Mais son vieux serviteur lui enseigne une foule de choses : il devient alors ainsi un garçon tout à fait bien. Et, surtout, le prince est très fort dans les arts martiaux ! »

SILENCE !
ON TOURNE !

C'est maintenant le tour d'Ernie d'entrer en lice. *Red Sonja* se détermine définitivement comme une aventure fantastique de pure action, où les combats tendent à prendre le dessus sur les effets spéciaux. « Ce film donne à voir plus de « sword » que de « sorcery », explique Fleischer, qui se sentirait plutôt « chez lui » grâce à sa précédente expérience sur *Conan le Destructeur*. « Toutefois, il y a également de nombreux effets spéciaux : le plateau de la « salle de la lumière » lui-même devient à son tour un effet spécial. Le carrelage du décor, sur les côtés duquel trouvent place des milliers de chandelles pour éclairer le Talisman, est monté à trois mètres au-dessus du sol ; la construction tout entière repose sur quatre bases d'acier qui provoquent des soubresauts rythmés et très violents. Un tremblement de terre !
La caméra, immobile, est placée sur la tangente de la salle, ancrée à un socle inamovible pour assurer sa staticité. Une déchirure profonde divise la salle en deux : c'est l'effet du mouvement tellurique successif à la bataille des protagonistes contre les forces du Mal. La scène nous montre Ernie Reyes Jr. en grand danger par suite de la destruction de la salle : le tremblement de terre le pousse vers le bord du gouffre ; l'enfant perd l'équilibre, il est sur le point de tomber dans la lave bouillonnante, et agite désespérément les bras pour rester debout.
Avec un calme séraphique Fleischer fait brièvement répéter la scène à l'acteur, tandis que Peppino Rotunno choisit l'angle de prise de vue du cadrage. Quelques techniciens se placent avec des rochers de carton-pâte sur la plus haute galerie du studio, à quinze mètres de hauteur, dans l'attente du clap libérateur. Au-dessous de la « salle de lumière », les équipes des effets spéciaux sont en effervescence : un moteur électrique qui agit sur les gonds hydrauliques est prêt à fonctionner, pour assurer le roulis (un procédé semblable à celui qu'a utilisé Fellini pour *E La Nave Va*). D'autres spécialistes travaillent sur les unités de glace sèche : la température qui règne sur le plateau est propre à garantir un effet semblable à celui des vapeurs bouillantes qui émanent de la lave.
Et voici le clap. La terre tremble violemment : les bougies, disposées en ordre, tombent sur le sol en lançant des étincelles. Malgré son jeune âge, le Prince se trouve totalement à son aise, au milieu d'inoffensifs rochers qui pleuvent du plafond : sa mimique est parfaite. Au terme de la prise de vues, il n'y a aucune correction à effectuer. C'était l'une des séquences les plus importantes de *Red Sonja*, mais le visage tranquille de Richard Fleischer exprime la satisfaction la plus totale.
Un autre visage se détend maintenant. C'est celui du responsable des cascades, Vic Armstrong, l'un des plus grands spécialistes mondiaux en la matière. C'est l'homme qui a doublé Harrison Ford dans la très dangereuse séquence du camion dans *Les Aventuriers de l'Arche Perdue*, et a renouvelé son exploit dans *Indiana Jones*. De ses prestations les plus importantes se détachent *Superman II* et *III*, *Jamais plus jamais*, et *Conan le Destructeur*. Avant d'être intégré à l'équipe de *Red Sonja*, Armstrong a travaillé presque un an sur le plateau de *Legend*, le fabuleux film magique de Ridley Scott. « Je prépare tout ce qui relève des canons de l'action » affirme-t-il. « En effet, nous avons un nombre terrible de cascades à mettre au point dans *Red Sonja*. Il y a des mouvements acrobatiques, des combats sur des ponts, des chutes, toutes sortes de combats ! Et aussi des poursuites, des chutes du haut de rochers, des tremblements de terre, pratiquement tout ! » (Rires.)

Armstrong a été appelé par De Laurentiis pour épauler le chef cascadeur italien Sergio Miani dans un travail qui a pris tout de suite des dimensions de cauchemar : le film de Fleischer représente en effet un pur exercice de style sur le pouvoir de l'Action. Les temps morts ont été éliminés du « planning » quotidien, après l'avoir été des story-boards. La production a engagé à temps plein un maître d'escrime pour la chorégraphie des combats : le physique athlétique et entraîné au sport de Brigitte Nielsen, bien que soumis à un très dur entraînement, a réduit au minimum l'utilisation de doublures. Schwarzenegger n'a absolument pas eu besoin de doublures pour les scènes les plus périlleuses : « Arnold tourne lui-même toutes les séquences, du fait aussi qu'il est d'une taille si gigantesque qu'il serait difficile de trouver un double qui ait son physique ! » acquiesce en riant Vic Armstrong.
Entré dans le vif de la post-production, *Red Sonja* s'apprête à sortir sur les écrans américains sur une large échelle en juin prochain : à cette sortie suivra immédiatement la distribution en Angleterre. Tandis qu'un deuxième et un troisième chapitres demeurent encore liés au verdict des box-offices, Feischer exprime les contacts étroits qu'il maintient avec le cinéma fantastique, en tournant implicitement ses regards vers un *Conan III*. Mais *Red Sonja* est plus qu'un simple fantasy d'aventure et d'action : Fleischer le décrit comme « une histoire très fémi-

nine, même dans les aspects les plus intimistes ».

Pendant les pauses sur le tournage, Vic Armstrong ressemble à un bon gros des films de Spielberg : il passe dans son discours du ton du canular d'étudiant à une sympathique chaleur teintée d'ironie, par exemple lorsqu'il raconte la série d'innombrables équivoques qui se sont produites sur le plateau du *Retour du Jedi*, au temps de la « couverture » anti-journalistes que l'on appela *Blue Harvest*. Il accepte de parler également de *Legend* pour révéler quelques-uns des mystères de cette production de 30 millions de dollars de Ridley Scott. « J'ai travaillé neuf mois sur ce film ; en deux mots, *Legend* est une histoire d'amour dans un univers fantastique. La jeune fille « se perd » dans ce monde de forêts, peuplé de licornes et de créatures fantastiques. Le jeune homme entreprend alors un voyage dangereux pour la sauver, et pour la soustraire à la méchanceté du Seigneur des Ténèbres.

« *Legend* est une production vraiment dispendieuse, mais c'est un film qui a quelque chose d'incroyable : cet été, il pulvérisera le B.O. dans le monde entier. J'en suis sûr ! » poursuit Armstrong. « La photo y est très belle, et il y a surtout des plateaux *terriblement* (!) merveilleux, sans exclure les effets visuels et les maquillages spéciaux de Rob Bottin. Ce dernier a travaillé sur les prothèses : il y a d'incroyables effets de prothèses qui ne ressemblent à rien de ce que l'on a jusqu'ici fait au cinéma ! »

FINALE

Ce travail sur *Red Sonja* terminé, c'est encore à la De Laurentiis Productions que reviennent les notes de travail ; plus précisément sur l'ambitieux projet de science-fiction de Dan O'Bannon, *Total Recall*, passé entre les mains de John Carpenter, de Walt Disney et de la moitié d'Hollywood. De nouveaux nuages noirs arrivent à l'horizon, troublant une atmosphère qui était à l'optimisme : la date du début de tournage, prévue pour novembre 1984, a été renvoyée à mars 1985, puis à une date indéterminée. C'est une attente nerveusement épuisante pour le metteur en scène David Cronenberg, anxieux pour ses débuts dans une œuvre à haut budget (22 millions de dollars).

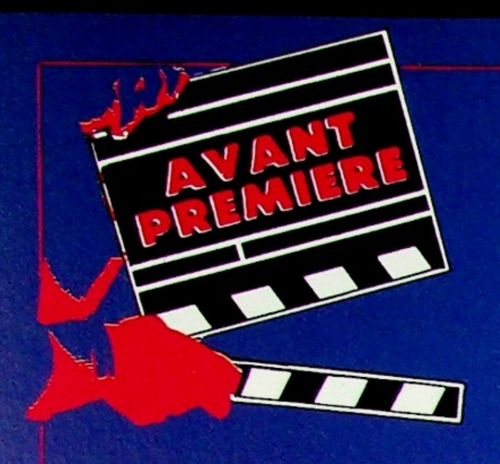
Pour le moment, les innombrables conceptualisations futuristes du directeur artistique, Pier Luigi Basile (*Conan I* et *II*, *Dune*), sont toujours bloquées au fond d'un tiroir dans l'attente d'une décision venue « d'en haut ». Entre temps, l'Italie cinématographique et les journalistes européens attendent...

Il est hors de doute toutefois que *Red Sonja* représentera l'un des événements clefs de la saison à venir. Indépendamment de son succès aux Etats-Unis...

Traduction : Anthony David.

Paul Smith, le répugnant Rabban de Dune adopte pour la circonstance l'apparence d'un sympathique et dévoué serviteur aux ordres du jeune prince (Ernie Reyes Jr.) jouant ici nonchalamment avec la tête d'un ennemi.





Morons from

LA PREMIÈRE COMÉDIE DU RÉALISATEUR DE FLASH GORDON : MIKE HODGES.

PAR PHILIP NUTMAN

« Un colossal vaisseau de l'espace traverse le vide intersidéral d'un train de sénateur. A l'arrière du vaisseau se trouve une longue chaîne. Et, au bout, une caravane. Par la fenêtre de derrière, on aperçoit un petit chien en plastique qui fait oui-oui-oui avec la tête... »
Telles sont les premières lignes du scénario de *Morons From Outer Space*, une production EMI. Et les choses ne s'arrangent pas par la suite !

Le film est écrit par deux étoiles qui montent au firmament de la comédie anglaise : Mel Smith et Griff Rhys Jones, qui jouent également dedans. Les deux hommes se sont taillés un joli succès depuis quatre ans dans une série télévisée satirique intitulée *Not The Nine O'Clock News* (« pas les nouvelles de neuf heures ») et sa séquelle indirecte *Alas, Smith and John* (« Hélas, Smith et John »), deux émissions qui furent saluées par des indices d'écoute exceptionnels, avant de se tourner vers le grand écran. Cette comédie anarchique, démesurée, qui conte les aventures de quatre extra-terrestres très ordinaires dont le vaisseau spatial tombe en ruine et s'écrase sur Terre, a de quoi réjouir le spectateur le plus blasé !
Quels sont donc ces extra-terrestres, et que font-ils chez nous ? Ils viennent d'une planète fort lointaine, Blob, et ont loué le vaisseau de l'espace pour les vacances. Se rendant compte qu'ils sont perdus dans le néant, les quatre Blobiens, Bernard (incarné par Smith), Desmond Brock (Jimmy Nail), Sandra, sa blonde et jolie femme (Joanne Pearde) et Julian (Paul Brown), stoppent les manettes et commentent la situation. Bernard, qui en a assez de discuter, décide de sortir pour faire une partie d'espace-ball, et quand, dans un mouvement d'humeur, Desmond heurte accidentellement un bouton sur le tableau de commande, projetant vers les profondeurs de l'espace le petit podule dans lequel ils se trouvent, Bernard, l'antisocial, reste tout seul à flotter lamentablement au-dessus du vaisseau principal !
Desmond, Julian et Sandra finissent par s'écraser en Angleterre, le long de l'autoroute du nord de Londres, et leur débarquement suscite la panique et un grand intérêt d'un bout à l'autre de la planète. Le colonel Laribee (interprété par James B. Sikking, rescapé de la série télévisée *Hill Street Blues*), un attaché d'ambassade américain, beau parleur, doté d'un panache certain et un peu fou, et le très britannique commandant Matterson (Dinsdale Landen), une « grosse légume » du gouvernement, sont chargés de l'enquête sur le podule puis, lorsqu'ils en émergent, sur ses trois occupants très ordinaires. Un journaliste débutant et à l'esprit particulièrement lent, Graham Sweetley (Jones), qui couvre l'événement pour la télévision, ne tardera pas à se trouver très impliqué dans les mésaventures des extra-terrestres.

« J'AIME RELEVER DES DEFIS ! »

Sur lesquels les savants et les chercheurs de tout poil se livrent à quantité de tests et d'expériences, supervisées par Matterson et Laribee, expériences qui les amènent bientôt à conclure qu'ils sont parfaitement débiles et

L'arrivée impromptue d'un E.T. qui semble bien peu convaincu par nos technologies terriennes...

Outer Space

complètement dénués d'intelligence ! Graham les aide à fuir le bâtiment gouvernemental dans lequel ils sont enfermés. L'intérêt du public est maintenant tel qu'on les considère comme des célébrités internationales et des supervedettes de la pop-music dont Graham est le manager personnel.
Entre-temps, Bernard, qui a été recueilli par un vaisseau spatial qui passait par là, et dont il s'est fait éjecter, Bernard, donc, atterrit en Californie où il connaît quelques difficultés lorsqu'il s'agit d'expliquer qui il est et d'où il vient. Après un bref séjour dans un hôpital psychiatrique (d'où il s'enfuit) et un accident de la circulation (au cours duquel il est quelque peu endommagé), réduit à l'état de clochard, il parvient à rallier New York au moment où ses trois collègues sont sur le point de donner un gigantesque concert de rock à Shea Stadium, et ce conte qui narre les mésaventures terrestres d'un groupuscule d'extraterrestres un peu débiles mais pas plus que les autres, au fond, se termine dans l'hilarité générale...
« C'est mon premier film entièrement comique, et je me suis régalé d'un bout à l'autre », nous confie son réalisateur, Mike Hodges, qui est peut-être surtout connu comme étant l'homme qui fit *Flash Gordon* pour Dino de Laurentiis. Il faut bien avouer que *Morons From Outer Space* (littéralement : « les cornichons de l'espace » !) n'a pas grand-chose à voir avec ses précédents films. Ou avec les précédents films de qui que ce soit — du moins est-ce ce qu'annoncent les services de presse de l'EMI !
Tout comme ses compatriotes Nicholas Roeg, Ridley Scott et Alan Parker, l'Anglais Mike Hodges s'est taillé une réputation enviable après une demi-douzaine de longs métrages pour le cinéma, sans parler de quelques participations à la télévision et à certains spots publicitaires. Chacun de ses films a été différent des autres, par le sujet comme par le style.
« J'aime relever des défis », ajoute-t-il. « C'est pour cela que je préfère changer à chaque fois de thème et essayer quelque chose de nouveau. Je trouve ça plus stimulant et cela me permet de me renouveler. »

UN CROISEMENT ENTRE SPIELBERG ET LES MONTY PYTHON

Comme la plupart des metteurs en scène contemporains, Hodges a fait ses premières armes à la télévision dans les années cinquante, puis s'est attaqué au cinéma en 1970, avec un thriller d'une rare violence : *Get Carter*, interprété par Michael Caine, qui devait remporter un grand succès critique et commercial, et lui valoir une réputation solidement assise de metteur en scène doté d'un formidable talent. Parmi ses principaux films, nous ne citerons que *Pulp* (1972), avec Michael Caine, une nouvelle fois, et qu'il écrivit lui-même ; un thriller de science-fiction, *The Terminal Man* (1974), adapté d'un roman de Michael Crichton, et évidemment *Flash Gordon*, en 1980.
Nous aurons bientôt l'occasion de nous entretenir, dans ces pages, avec Mike Hodges. D'ici-là, nous laisserons le dernier mot à Smith et Jones, ses scénaristes : « Ils étaient venus de l'espace... pour acheter des souvenirs ! ». Un genre de croisement entre Spielberg et les Monty Python, en quelque sorte...

Traduction : Dominique Haas





Ci-dessus : découvrir en premières pages ses propres péripéties se révèle une expérience des plus surprenantes...
Ci-contre : le monde à l'envers ou simplement le fruit d'une vision différente...
Ci-dessous : pour aussi obscure qu'elle puisse être, notre terre n'en recèle pas moins d'indéniables attraits...





ENTRETIEN AVEC JOHN CARPENTER

par Steve Swires

Les metteurs en scène n'échappent pas à la règle : ils finissent bien par grandir, comme tout le monde, même John Carpenter. Le grand-prêtre de l'effroi, dont le célèbre et controversé Halloween est le film « indépendant » qui a fait à ce jour les plus belles recettes aux Etats-Unis, a fini par se lasser de mettre son talent — Dieu sait qu'il n'en manque pas — au service d'exercices de style comme Fog ou New York 1997, qui, pour être autant de feux d'artifices dans leur domaine, n'en devenaient pas moins répétitifs, sans doute, aux yeux du Maître. Tant et si bien qu'à la suite de l'échec commercial inattendu de son remake sanglant de The Thing, qui devait mettre fin à son projet très attendu d'adaptation à l'écran du roman de Stephen King, Firestarter, il connut une longue et pénible traversée du désert, accompagnée d'une inévitable remise en question, tant personnelle que professionnelle.

Ayant décidé de renouer son engagement envers le septième art, Carpenter s'est lancé un nouveau défi : élargir son champ d'action, et c'est ainsi qu'il entreprend ce processus de maturation avec une version noire d'une histoire de possession signée Stephen King — *Christine* — puis, passant à la vitesse supérieure, et toujours à la recherche d'une approche plus sophistiquée d'un sujet de qualité, il s'attaque, par le biais de la science-fiction, à la grande aventure, romantique, humaniste et qui parle au cœur, avec *Starman*.

« Je me suis rendu compte que pendant des années, j'avais été un metteur en scène de cult-films, bien payé pour faire le genre de films qui me plaisaient », reconnaît le réalisateur, aujourd'hui âgé de 37 ans. « Mais l'ennui, c'est que les gens ne m'associaient plus qu'à l'horreur et à la science-fiction, et c'est ce qui m'a amené à me lancer dans autre chose. Quand on m'a proposé *Starman*, je me suis senti personnellement impliqué dans cette histoire émouvante, chaleureuse, et j'y ai vu une occasion de raconter une histoire plus intime, plus humaine que tout ce que j'avais fait jusqu'à présent. »

C'est dans son bureau des Studios de la Columbia, à Burbank, que John Carpenter nous accorde sa première interview depuis près de trois ans. Très détendu, il dément les propos de la journaliste américaine Marilyn Beck selon lesquels il aurait délibérément refusé tout contact avec la presse, de crainte que *Starman* ne se retrouve assimilé aux bandes violentes et froidement sadiques auxquelles Carpenter nous avait habitués. « Seigneur », s'exclame celui-ci, « c'est bien la première fois que j'entends ça !

« C'est complètement faux. La Columbia s'est bien livrée à un sondage sur moi, auprès du public, et le résultat de l'enquête, c'est que mon nom n'est pas automatiquement associé au cinéma d'épouvante. Les spectateurs l'assimilent à de « bons films », ce qui m'a comblé, vous vous en doutez. Il n'a donc jamais été question de m'empêcher de répondre aux journalistes afin d'éviter tout rapprochement entre ce film et ceux que j'ai pu faire par le passé. Franchement, si j'avais pu penser un seul instant qu'il valait mieux pour le film que je me taise, je l'aurais fait, mais la Columbia ne demande pas mieux que de me voir répondre aux questions des journalistes — et c'est pour ça que nous sommes là, vous et moi ! »

Il est vrai que Carpenter semble tout particulièrement avide de faire partager l'enthousiasme que lui inspire son dernier-né, qui marque sa seconde collaboration consécutive avec la Columbia.

LES NOMBREUSES RÉÉCRITURES DU SCÉNARIO...

« Je n'ai jamais reçu autant d'aide d'un studio », nous déclare-t-il. « J'avais montré *Christine* à Frank Price et Guy McElwaine, les directeurs de la Columbia, et McElwaine m'a appelé un beau jour pour me faire lire un scénario intitulé *Starman*... Je me suis exécuté, et j'ai été littéralement abasourdi.

« Ça m'a rappelé *It Happened One Night*, ce film de Frank Capra dans lequel on voit un couple, un homme et une femme, confrontés à toutes



sortes d'événements bizarres : la femme se retrouve face à face avec son mari mort, qui n'est autre, en fait, qu'un extra-terrestre implanté dans un corps doté d'une ressemblance étrange avec son défunt époux, et après toute une série d'aventures, ils tombent amoureux l'un de l'autre. Je me suis aussitôt dit qu'il y avait dans ce thème tous les ingrédients nécessaires pour faire un bon film.

« J'ai alors revu McElwaine et Price, qui m'ont demandé de le mettre en scène. Selon eux, j'étais exactement l'homme qu'il leur fallait pour traduire ce sujet en images. Et comme il se trouvait, par bonheur, que c'était aussi le genre de film que j'avais envie de faire, nous sommes très vite tombés d'accord. »

La signature du contrat entre Carpenter et la Columbia devait mettre un terme à quatre années de fonctionnement mouvementé

Les prémisses incandescents d'une extraordinaire aventure dans laquelle Karen Allen découvrira un amour intemporel...

sous la direction du producteur exécutif Michael Douglas (*A la poursuite du diamant vert*) (1).

« *Starman* resta quelque temps sur une étagère, puis il fit l'objet de plusieurs réécritures, jusqu'à l'extraordinaire version qu'on m'a fait lire. Je crois être le premier metteur en scène vers lequel ils se sont tournés après avoir finalement décidé de faire le film. »

Mais des problèmes chroniques de mise au point du scénario devaient encore retarder le tournage du film : « J'ai lu les différents scénarii, et ils m'ont donné l'impression d'avoir suivi une lente évolution », remarque John Carpenter.

« Le style hésitait entre l'histoire d'amour et la science-fiction. Certains des metteurs en scène pressentis l'avaient plutôt approché sous l'angle de la science-fiction, mais la dernière version, celle qui m'a décidé à faire le film, est décidément une histoire d'amour. »

LA « FAMILLE » CARPENTER...

Cette version définitive, que Carpenter considère comme un « excellent scénario », fut écrite par Dean Riesner, l'un des meilleurs scénaristes hollywoodiens, en même temps que l'un des plus prolifiques, et auquel on doit des travaux de chirurgie pour lesquels il n'a jamais été crédité sur des films aussi divers que *Das Boot* et *Sheena*, notamment. Il est certainement mieux connu du grand public pour sa contribution — signée — aux films du très populaire Clint Eastwood comme *Coogan's Bluff*, *Dirty Harry* et *Play Misty for Me*. Le plus ironique, c'est qu'en dépit de sa participation primordiale à *Starman*, son nom ne figurera pas au générique, ainsi que nous l'explique Carpenter :

« Le fait est que le syndicat des scénaristes américains, la Writers Guild, a décidé que c'étaient Evans et Gideon qui devaient être crédités pour le scénario, et pas Riesner. C'est grotesque. Je n'ai jamais rencontré ces deux hommes, et ce n'est sûrement pas *leur* script que je mets en scène.

« La Guild a tendance à protéger les auteurs du scénario original. La Columbia a évidemment proposé le nom de Riesner en tant qu'auteur du scénario, mais les fonctionnaires de la Guild ont dû se dire qu'ils auraient aussitôt sur le dos tous les emplâtres qui s'engraissent à longueur d'année dans les studios et ont préféré retenir les noms des scénaristes originaux, pour éviter les problèmes. J'étais prêt à me battre pour faire reconnaître le travail de Riesner, mais empêtrés comme ils sont dans cette parodie de justice, les gars de la Guild n'ont rien voulu entendre.

« Dean Riesner est l'un des plus grands scénaristes de tous les temps, que la Guild consente ou non à le faire figurer au générique. Leur attitude est consternante. »

Quelle qu'ait pu être la décision de la Guild, Carpenter estime à 70 % du résultat final la contribution de Riesner au scénario de *Starman* : « Tous les dialogues et la narration du film sont de Riesner », souligne le metteur en scène. « C'est lui qui a humanisé le sujet, précisé les personnages, et on lui doit un grand nombre de modifications de la personnalité même du héros.

« Le scénario primitif d'Evans et de Gideon était trop froid, et pour tout vous dire, il se terminait sur l'extermination du gouvernement par le Starman — « l'homme des étoiles » — à coups de pistolet à rayons... Ce n'est pas le film que je suis en train de tourner. Le mien a été écrit par Dean Riesner, dont je n'ai pas le droit de mettre le nom au générique. »

Le travail de révision de Riesner fut en fait si complet que c'est à peine si Carpenter dut le modifier lors du passage du scénario au script : « Je suis allé à la pêche dans un peu toutes les versions », précise Carpenter, « et j'ai retenu les meilleurs éléments de ce qu'avait écrit Riesner. J'ai rajouté certaines de mes idées à tout ça, mais au départ il n'y avait pas grand-chose à changer ; son scénario tenait debout tel quel. »

Mais ce serait méconnaître Carpenter que de ne pas imaginer qu'il trouverait un moyen quelconque de témoigner sa reconnaissance à Riesner : Evans et Gideon sont crédités, à la fin du générique, comme « producteurs associés » du film, ainsi que le prévoyait le contrat. Mais 33 lignes plus bas, juste avant la mention du copyright, se trouve une mention personnelle due à Carpenter : « A Dean Riesner »...

Une fois le contrat signé, Carpenter entreprit de réunir son équipe créatrice personnelle. Il fit, comme d'habitude, appel aux membres de sa famille cinématographique d'adoption : « La première personne que je suis allé trouver, c'est Joe Alves (le décorateur de *New York 1997*) », raconte-t-il. « Je l'ai baptisé conseiller visuel, et c'est lui qui a conçu les effets spéciaux.

« Et puis j'ai retrouvé la plupart des membres de l'équipe de *Christine* : Donald M. Morgan, le chef opérateur ; Marion Rothman, la monteuse ; Daniel Lomino, le décorateur, et Roy Arbogast, le superviseur des effets spéciaux. J'ai déjà travaillé avec eux, j'aime ce qu'ils font et je sais comment ils fonctionnent. Je sais qu'ils m'aident, mais



Incrédule, puis fascinée face à cet étrange visiteur, Karen Allen se révèlera prête à tout pour le défendre...

qu'ils n'évitent pas l'affrontement si nécessaire, et je ne demande que ça ! »

TRAVAILLER EN HARMONIE...

Pour veiller aux myriades de détails qui marquent chaque jour de production, Carpenter fit appel à deux de ses plus proches complices, Larry J. Franco et Barry Bernardi. Franco, qui fait sur *Starman* ses débuts de producteur à part entière, fut le premier assistant de Carpenter sur tous ses films, depuis *Elvis*, son téléfilm. Il a également co-produit *New York 1997*, avec Debra Hill, fait office de producteur associé pour *The Thing* et une nouvelle fois de co-producteur pour *Christine* (2). Bernardi, qui a été promu co-producteur de *Starman*, a commencé à travailler avec Carpenter sur *Halloween*, avant de devenir producteur associé et administrateur de production de *Fog*, producteur associé et régisseur d'extérieurs de *New York 1997*, producteur en ligne de *Halloween II* et *III* avec Hill, et enfin producteur associé de *Christine*.

« C'est avec moi que Larry et Barry sont tous deux venus au cinéma », commente Carpenter. « Ils me connaissent bien, et nous avons confiance les uns dans les autres. Ça ne veut pas dire que nous ne ferions rien tout seuls, mais avec eux, je me sens en confiance ; je sais que je peux compter sur eux. Ce sont des hommes intègres, honnêtes et consciencieux — autant de qualités qui ne sont pas données à tout le monde. »

S'il privilégie de telles qualités chez ses collaborateurs, Carpenter est trop entier pour se satisfaire d'une obéissance aveugle : ce n'est pas un homme de compromis : « Quand on travaille en groupe, on ne peut pas se contenter de faire confiance », souligne-t-il. « Le plus grand danger qui menace un réalisateur, c'est d'être entouré de beni oui-oui qui s'imaginent qu'ils ont un avenir assuré auprès de vous. Je tiens toujours à ce que les choses soient claires entre nous.

« En ce qui me concerne, c'est très simple : les gens qui travaillent pour moi travaillent pour eux. Ils ont leurs qualités, leur talent, leurs compétences et ils les exploitent. Mais qu'une occasion se présente, et c'est eux que j'irai trouver en priorité. Je crois que c'est la meilleure attitude possible.

« L'idéal, c'est de travailler avec des gens avec lesquels on se sent suffisamment à l'aise pour qu'ils puissent se permettre de vous dire quand vous vous mettez complètement le doigt dans l'œil — mais d'une façon constructive. Il n'est pas toujours facile d'évoquer certaines divergences d'opinion. L'amour-propre s'en mêle trop souvent. Je m'efforce donc de m'entourer de gens que je respecte, et qui sauront me parler franchement. »

Le chef opérateur Dean Cundey, qui a longtemps fait partie des collaborateurs favoris de Carpenter, est absent de l'équipe de *Starman* comme il l'était de celle de *Christine*, ce qui ne laisse pas de nous étonner : « Nos routes se sont en quelque sorte séparées », commente Carpenter. « Il se pourrait que ce ne soit que temporaire, mais nous avons eu quelques problèmes.

« Cela dit, ça ne remet pas en cause le travail de Dean, qui est remarquable. Qu'il n'y ait surtout aucun doute à ce sujet ! Nous avons fait une bonne équipe pendant un certain temps. La photo de mes films, de *Halloween* à *The Thing* était superbe, et il s'est surpassé pour *À la poursuite du diamant vert*, l'année dernière. Mais avant de pouvoir retravailler ensemble, il faudra que nous mettions les choses au point en ce qui concerne l'attitude de certaines personnes. »

Si l'on en croit Marilyn Beck, des problèmes relationnels auraient encore une fois détérioré les rela-



tions de Carpenter avec le producteur exécutif Michael Douglas. Selon la journaliste américaine, Douglas n'aurait pas admis la façon dont Carpenter lui aurait ravi tout contrôle artistique en mettant en place son propre personnel de production.

« C'est la chose la plus étrange que j'aie jamais entendue », commente Carpenter en riant. « Michael m'a appelé un jour pour me parler de cet article qui venait de paraître, et m'a lui-même avoué n'y rien comprendre : on y disait — je reprends ses propres termes — que nous avions, lui et moi, des problèmes. Il a raccroché en concluant sur ces mots : « Je voulais juste te prévenir ». Je lui ai demandé d'où cette rumeur pouvait venir, mais il n'en savait pas plus long que moi.

« La vérité, c'est que nous nous entendons comme larrons en foire, Michael et moi. A mon avis, il n'y a pas le plus petit fondement de vérité à l'article de Marilyn Beck. Il se peut évidemment que Michael ait été à certains moments déçu, mais en tout cas, il n'en a rien laissé paraître vis-à-vis de moi. »

Contrairement aux déclarations de la journaliste, Carpenter affirme s'être toujours montré réceptif aux suggestions de Douglas. « Dès le début », se remémore-t-il, « nous avons parlé du projet, Michael et moi. Nous avons discuté du style du film, il est venu plusieurs fois lors des prises de vues en extérieurs, et nous avons commenté la façon dont le film se présentait. Il est venu voir les rushes. A un moment donné, il m'a même appelé alors que je me trouvais dans le Tennessee, en plein milieu d'un tempête formidable, pour me demander comment ça marchait. Je m'en souviens encore.

« Michael a toujours été très coopératif. Je lui ai fait voir le film deux fois après le premier montage. Il a alors fait des suggestions très intéressantes. Et il est toujours très impliqué par la campagne de publicité et de merchandising du film. »

Lors du choix des acteurs principaux du film, en revanche, Carpenter a renoncé à prendre des familiers de son œuvre pour chercher quatre comédiens avec lesquels il n'avait encore jamais travaillé. C'est ainsi que pour incarner le sympathique visiteur de l'espace poursuivi par les agents du Gouvernement, il a retenu l'un des acteurs hollywoodiens dotés des talents les plus variés : Jeff Bridges (*Tron*). « Je m'étais toujours dit que le rôle était fait pour lui », affirme Carpenter. « Au début, c'est un Terrien normal, comme ceux qu'on voit dans les films de vacances, puis il est amené à interpréter un extra-terrestre qui ressemble au précédent, à certains détails près.

LA SPECTACULAIRE ARRIVÉE DE L'HOMME DES ÉTOILES...

« Le scénario a tout de suite plu à Jeffrey. Lors de notre premier entretien, il s'est mis à « faire l'homme des étoiles » devant moi, dans le bureau. J'ai compris que c'était gagné. Jeffrey est un homme-enfant, un grand gamin



L'instant du choix ultime, où la fuite se révèle l'unique issue...

qui a poussé trop vite, et c'est exactement ce que je voulais que soit le héros du film. »

Pour interpréter la compagne involontaire de l'homme des étoiles, la jeune femme qui se rend compte petit à petit qu'elle est en train de tomber amoureuse bien malgré elle de la créature, Carpenter a choisi Karen Allen (*Les Aventuriers de l'arche perdue*), qui est une héroïne tout à la fois vulnérable et dotée d'un tempérament certain. « Je suis allé à New York, où j'ai rencontré plusieurs actrices, toutes bourrées de talent », nous révèle-t-il, « mais Karen avait un petit quelque chose en plus qui m'a conquis. C'est une comédienne exceptionnelle, et je suis très satisfait de son interprétation. »

L'agent du Gouvernement au cœur tendre qui aide secrètement le héros extra-terrestre dans son périple à travers le continent est incarné par Charles Martin Smith, le malicieux et irrésistible interprète de *Never Cry Wolf*. « Charlie est depuis toujours l'un de mes interprètes favoris », nous confie Carpenter. « On ne peut pas s'empêcher de l'aimer ! » poursuit-il avec enthousiasme. « Il y avait des années que j'avais envie de travailler avec lui. J'étais sûr que ce rôle lui irait comme un gant. »

Pour parfaire la distribution du film, Carpenter a fait appel à un vétéran, Richard Jaeckel, l'interprète de *Bataille au-delà des étoiles*, auquel il a confié le rôle de l'adversaire de Starman au sein du Gouvernement. « Je l'admire depuis longtemps. C'est un très bon acteur, et travailler avec lui est une joie de tous les instants. Il a une réelle présence à l'écran. »

John Carpenter devait mettre le même soin à recruter les membres de son équipe d'effets spéciaux. C'est ainsi qu'il fit appel aux services, ô combien experts, de l'ILM de George Lucas pour montrer l'arrivée de l'homme des étoiles de la façon la plus spectaculaire possible. Il eut la chance de pouvoir également s'assurer le concours du triumvirat des maquilleurs : Dick Smith (*Au-delà du réel*), Rick Baker (*Greystoke*) et Stan Winston (*Terminator*), auxquels on doit les séquences de transformation au cours desquelles l'extra-terrestre se constitue une forme humaine à partir d'une mèche de cheveux.

« Quand on a la chance d'avoir derrière soi un Studio comme la Columbia et un budget de 20 millions de dollars, il faudrait être fou pour ne pas s'offrir ce qu'il y a de mieux dans le domaine », laisse tomber Carpenter. « Et Dick, Rick et Stan sont vraiment des types formidables.

L'INCENDIE D'UNE FORÊT : UN MORCEAU DE BRAVOURE !

Ils aiment ce qu'ils font et c'est un vrai plaisir que de travailler avec eux. Nous nous sommes donné beaucoup de mal pour tout préparer à l'avance. J'avais déjà travaillé avec des prothèses en caoutchouc, et je connaissais leurs besoins. Evidemment, on est toujours amené à faire des compromis en matière d'éclairages et d'angles de prises de vues, mais il faut faire en sorte que ça marche au mieux — et c'est ce que nous avons fait. »

Bien qu'il ait tout particulièrement soigné la préparation de son tournage, Carpenter devait se trouver désarmé devant la litanie des problèmes logistiques soulevés par les 17 semaines d'extérieurs dans les décors les plus sauvages du Nevada, de l'Arizona et du Tennessee. C'est la mise en scène de l'incendie de forêt allumé par l'écrasement au sol du vaisseau spatial de l'homme des étoiles qui devait se révéler la plus frustrante :

« Personne, *personne* ne pourra jamais imaginer ce que ça a été ! » s'exclame-t-il en riant rétrospectivement. « Nous avions fouillé tout le pays avant de découvrir l'endroit que nous cherchions dans le Tennessee : un coin de forêt nationale que l'Etat devait faire brûler. Le rêve : ils nous ont évidemment accordé l'autorisation de le faire à leur place, sans difficulté. Tout le monde était pour une fois d'accord : l'Etat, le Gouvernement fédéral — même le Sierra Club ! Nous avons essayé à deux reprises de mettre le feu à la forêt, mais il avait tellement plu qu'elle ne voulait rien savoir ! Nous avons été obligés d'attendre qu'elle sèche un peu pour la recharger en explosifs, et alors là... On aurait dit que nous y étions allés au napalm. L'équipe technique au grand complet attendait sagement de mettre le feu aux poudres, mais à un moment donné, nous avons eu l'impression qu'elle s'était enflammée spontanément et il n'y avait plus qu'une seule chose à faire : prendre ses jambes à son cou et s'en aller le plus vite possible. Nous avons filmé tout ce que nous avons pu. »

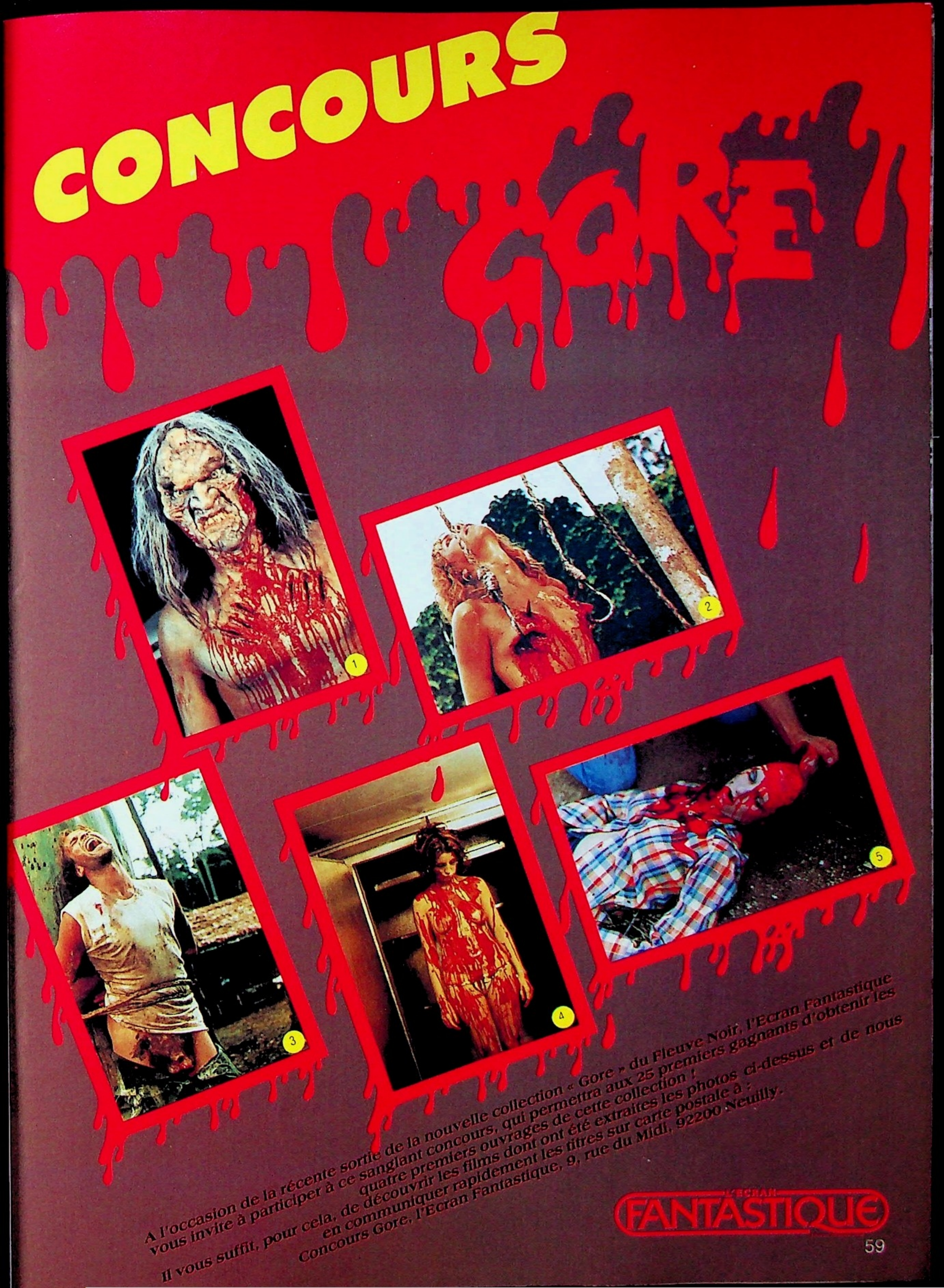
En dehors de tels morceaux de bravoure, qui sont devenus le label de Carpenter, ce dernier est de toute évidence soucieux d'élargir son propos à des thèmes plus philosophiques. Profondément transformé par la naissance de son premier enfant, John Cody, Carpenter voit sa vision du monde s'enrichir et devenir plus complexe, plus contemplative aussi. Et tout en s'efforçant de faire passer cette nouvelle conception des choses dans de nouveaux films plus ambitieux, notre réalisateur aux talents multiples et variés espère transmettre à son public les sentiments que lui inspire l'épopée douce-amère de *Starman*.

« Le film n'est pas dépourvu d'une certaine amertume », dit-il, songeur, « mais le bilan en est, somme toute, positif. A la fin, le héros déclare à Charles Martin Smith : « Vous êtes une drôle de race ; vous ne ressemblez à aucune autre. Et vous seriez surpris de savoir combien il y en a, intelligentes mais sauvages... Vous voulez que je vous dise ce que je trouve de plus beau en vous ? C'est lorsque les choses vont le plus mal que vous vous révélez ! ».

Et je crois que c'est le message du film. Starman est vraiment un chant d'amour dédié à la Terre, notre planète.

Traduction : Dominique Haas

(1) *Cf.* notre précédent article sur *Starman*, dans l'*E.F.* n° 52, page 15 (« *Starman* en compétition avec *E.T.* »).
(2) *Op.* cité.

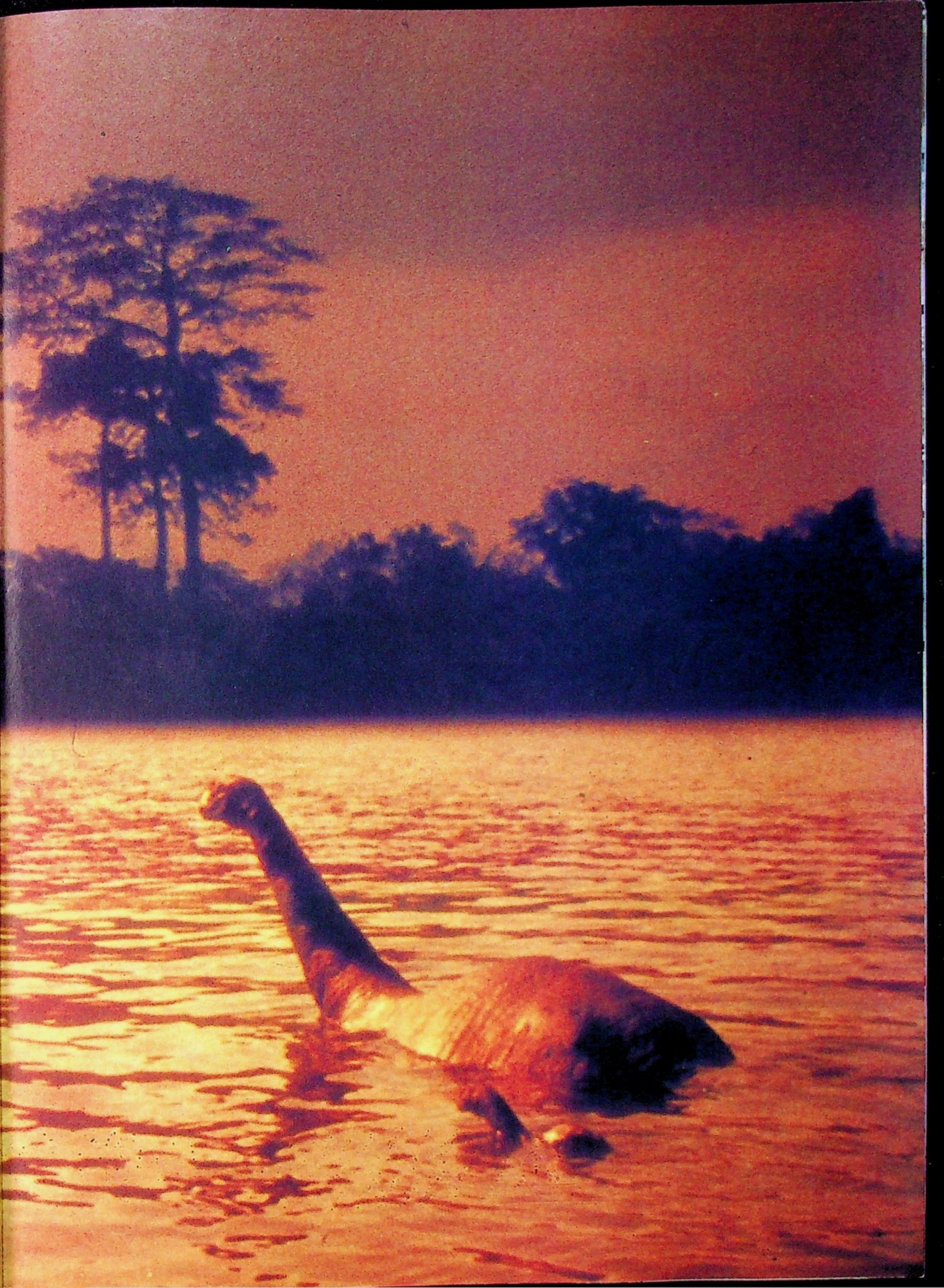


CONCOURS
GORE
1
2
3
4
5
A l'occasion de la récente sortie de la nouvelle collection « Gore » du Fleuve Noir, l'Ecran Fantastique vous invite à participer à ce sanglant concours, qui permettra aux 25 premiers gagnants d'obtenir les quatre premiers ouvrages de cette collection !
Il vous suffit, pour cela, de découvrir les films dont ont été extraites les photos ci-dessus et de nous en communiquer rapidement les titres sur carte postale à :
Concours Gore, l'Ecran Fantastique, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.
L'ECRAN FANTASTIQUE

l'affiche

baby

A quelque 150 millions d'années de nous, alors que notre planète offrait encore d'immenses territoires vierges et inexplorés, la terre était foulée et dominée par d'extraordinaires et gigantesques créatures dont la douceur n'avait d'égale que leur fantastique puissance jamais surpassée : les dinosaures !
Depuis toujours, le 7e art a été fasciné par ce fabuleux bestiaire dont il nous restitua maintes fois la démesure à travers des productions dont le souvenir plane encore dans nos mémoires. C'est l'aura de cette magie intemporelle que les studios Disney ont voulu retrouver en recréant pour nous un monde d'une autre dimension, celui de Baby.



baby

METTRE EN SCÈNE LE DERNIER DES BRONTOSAURES...
Entretien avec Bill Norton, le réalisateur

Vous devez être incollable sur les dinosaures, maintenant ?
Ça oui ! Je crois que je pourrais passer une thèse de paléontologie ! A vrai dire, ce n'est pas l'aspect préhistorique de la chose qui m'a d'abord attiré dans ce film ; c'est surtout le fait de travailler avec des effets spéciaux. Il y avait longtemps que ça me tentait, or je n'avais jamais eu l'occasion d'assouvir ce désir.

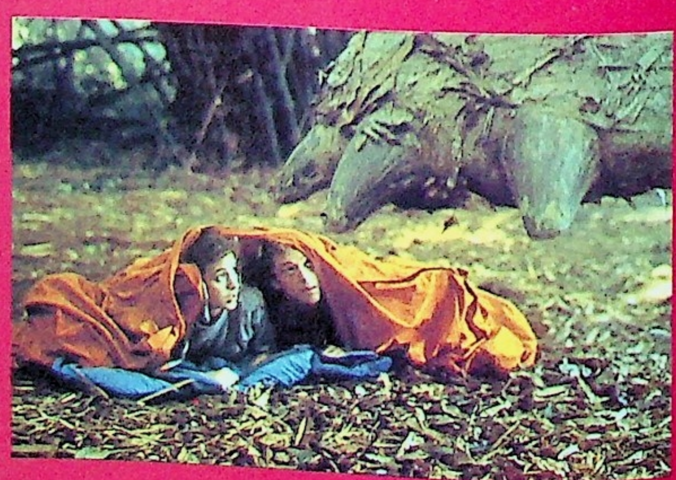
Avant votre arrivée, je crois que le travail était déjà bien avancé sur une version du scénario que vous avez sensiblement modifiée...
Oui. Ils avaient commencé les storyboards de scènes qui ne devaient pas se retrouver dans le film, en fin de compte. Par ailleurs, ces storyboards étaient faits par des animateurs, donc selon une perspective faussée dès le départ. Il y en avait une grande partie que nous n'aurions jamais pu utiliser parce que les proportions étaient mauvaises. Nous avons donc fini par les écarter et nous avons embauché un certain John Jensen pour en dessiner d'autres. C'est un être remarquable qui a travaillé pendant des années pour Cecil B. de Mille, John Ford, Howard Hawks et bien d'autres. Il comprenait ce dont nous avions besoin, et avec tout ça, il portait un amour presque enfantin – ce qui, pour moi, est un compliment – à l'aventure et à l'action.

Et pourtant, à ce moment-là, le scénario n'était pas encore définitif ?
Je crois que c'est l'une des raisons pour lesquelles Taplin a fait appel à moi : Je suis moi-même auteur et je sais ce qu'il faut demander à un scénariste. Je me suis tout de suite attaché à donner de l'épaisseur aux personnages, j'ai sensiblement enrichi l'intrigue, en collaboration avec les scénaristes Tim Hunter, Charlie Haas et David Freeman. Au départ, les dinosaures n'apparaissaient qu'au bout d'une quarantaine de minutes. Maintenant, leur arrivée est annoncée par toutes sortes de phénomènes mystérieux, le comportement insolite des indigènes, par exemple.

Parlez-nous un peu de votre personnage principal : Baby...
Je compte beaucoup sur la bande-son pour lui conférer une personnalité très attachante. C'est une grosse bête adorable, coquine... Un vrai bébé, en somme. On dirait un peu un éléphanteau ; rien que la différence

Deux américains sympathiques et passionnés partis à la découverte d'un





de taille fait qu'à côté d'un adulte un bébé éléphant a l'air vraiment mignon. C'est sa première caractéristique. Un autre élément important de sa personnalité vient du fait qu'elle est orpheline : son père a été tué, et sa mère, capturée. Dans la grande tradition des films de Walt Disney. Et ça marche ! C'est ce que j'appelle le syndrôme de *Bambi*. On ne peut qu'éprouver de la sympathie pour un petit animal dans cette situation.

Lorsque vous avez fait sa connaissance, si l'on peut dire, elle était beaucoup plus grosse que nous ne la verrons dans le film. Pourquoi lui avoir fait subir ce régime amaigrissant ?

Pour qu'elle ne soit pas trop menaçante envers les autres personnages, et Susan en particulier. Si le dinosaure avait été de la même taille ou plus gros que Susan, les spectateurs auraient pu avoir l'impression qu'il représentait une menace pour elle ; il aurait pu la dévorer, l'écraser ou lui faire du mal d'une façon ou d'une autre alors que nous voulions en faire un personnage adorable. Il fallait donc que Baby soit assez petite pour ne pas représenter un danger pour Susan tout en étant assez grosse pour qu'on ne se méprenne pas : c'est bien un dinosaure.

Ce qui n'a pas dû aller sans certaines modifications du scénario ? Je me rappelle avoir vu le storyboard d'une séquence au cours de laquelle elle tombait dans un fossé, et il fallait que tout le monde s'y mette pour la tirer de là...

L'une des difficultés posées par la mise en scène consiste très précisément à trouver des solutions pour montrer les choses. Nous avons été amenés à modifier certaines scènes, limités comme nous l'étions par ce que le dinosaure pouvait ou ne pouvait pas faire. Il aurait été assez difficile de montrer le dinosaure tombant dans un fossé et les gens l'en sortant...

Le regard interloqué porté par le plus jeune de nos ancêtres sur notre civilisation.

En revanche, j'ai tourné une scène au cours de laquelle on pousse Baby pour lui faire gravir une colline, et elle flanque à Bill Katt un coup de pied dans la partie la plus sensible de son individu ! (Rires.) C'est une sorte de variante sur le thème que vous évoquiez il y a un instant. Il ne faut pas oublier que si l'on prévoit de tourner, un jour donné, une séquence donnée, il est toujours possible que l'on n'arrive pas à trouver le fossé requis. Des choses aussi simples que celle-ci. Alors il faut inventer autre chose. Et vite. Une scène montrant Baby tombant dans un fossé est une petite scène rapide, qui ne mérite pas qu'on passe une journée à chercher l'endroit voulu.

S'ADAPTER AUX CAPACITÉS TECHNIQUES DES DINOSAURES...

Y avait-il dans le script des choses que vous auriez bien voulu mettre en scène, mais auxquelles vous avez dû renoncer parce que Baby était une créature artificielle ?

Oh oui ! Absolument. Il m'en vient deux à l'esprit, tout de suite : Une, d'abord, qui montrait George et Susan prenant plus ou moins Baby au lasso, et celle-ci les traînait tout autour du campement au bout de la corde. J'ai bien été obligé de me rendre à l'évidence : pas moyen de tirer ce genre d'exploit de notre dinosaure. Je me suis donc rabattu sur une autre solution : George et Susan passent la voix de la mère dinosaure sur un tourne-disques, ce qui attire le bébé animal ; ils tirent ensuite sur une ficelle au bout de laquelle est accroché le tourne-disques qu'il font entrer dans une tente où Baby le suit, puis George essaye de lui accrocher l'émetteur au cou, mais Baby devient folle et s'enfuit à toutes pattes. Il s'ensuit une poursuite trépidante au cours de laquelle Baby se précipite dans un cours d'eau ; George tombe dedans, il y a beaucoup de mouvement et d'éclaboussures. C'était plus facile à filmer parce qu'on pouvait montrer deux hommes en train de courir, l'un plié en deux derrière l'autre sous la tente, comme au temps du burlesque ; ça donne vraiment l'impression que c'est un dinosaure, et pour finir, c'est très amusant. L'autre exemple, c'est la scène au cours de laquelle George et Susan voient Baby pour la première fois. Ils réussissent à l'éloigner de ses parents et elle vient nager dans un étang. George plonge sous l'eau et ils se voient, prenant peur l'un et l'autre. C'est une scène très amusante. Au départ, elle avait été écrite pour se passer sur la terre ferme, avec beaucoup de mouvements, mais il aurait été difficile d'en obtenir autant de notre dinosaure et nous avons dû l'adapter.

N'aviez vous pas prévu, au début, de filmer les modèles réduits en Afrique ?

Si, mais nous nous sommes très vite rendus compte que ç'aurait coûté très cher. En dehors du fait que c'était probablement impossible, tout compte fait. Les responsables des effets spéciaux avaient des problèmes de langue avec le personnel local, ils ne disposaient pas du matériel nécessaire... C'aurait été un vrai casse-tête.

De sorte que vous avez tourné

monde oublié dont ils vont découvrir le plus insolite survivant et vivre en







un certain nombre de plans de raccord en studio. Cela n'a pas posé trop de problèmes ?

Pas trop, non. Nous avons commencé par rhabiller les arbres pour leur donner des allures de jungle ; les arbres africains sont parfaits ; nous n'avions personne pour s'en occuper spécialement, sur place, mais quand je pense au talent qu'ont déployé nos spécialistes ici, je le regrette. Nous avons rajouté de fausses oreilles aux éléphants ; ils sont parfaits. Il est impossible de s'en rendre compte si on ne le sait pas.

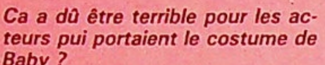


Un mythe emprisonné par les maillons de la cupidité humaine.

Il m'est arrivé de m'entretenir avec des metteurs en scène qui avaient travaillé avec des créatures mécaniques, et ils me disaient avoir eu l'impression, au bout d'un certain temps, que leurs créatures étaient réelles. Avez-vous éprouvé ce sentiment ?

Pas un seul instant ! (Rires.) Ou plutôt, disons que j'ai considéré Baby comme un personnage vivant tout au long de l'écriture du scénario et au moment de régler les scènes ; je ne voyais alors que l'impact émotionnel de l'affaire.

Mais au cours des prises de vues, quand il a fallu que je m'occupe de détails pratiques comme la façon de lui faire bouger la tête, remuer la queue et prendre tout simplement sa place dans le champ, là, les dures réalités du métier de directeur de créatures mécaniques me sont apparues. C'était très, très difficile. Il n'y avait pas de visibilité dans le costume ; l'animateur n'arrivait pas à trouver ses repères. Ca n'avait plus rien à voir avec le fait de diriger un acteur. A un acteur, au moins, on peut demander de prendre ses repères, de réciter son texte et de se déplacer. En général, ça marche. Mais dans un cas pareil, comment voulez-vous faire ? Vous êtes constamment soumis à toutes sortes d'impondérables : les câbles qui se rompent, le dinosaure qui s'érafle, qui a une drôle de tête, ou pas celle qu'il faudrait... Le Baby mécanique avait un empattement d'un mètre quatre-vingt, et il ne pouvait pas parcourir plus d'un mètre quatre-vingt à la fois. Moins, même s'il devait faire un autre mouvement en plus, aller à droite ou à gauche... Il ne pouvait guère faire plus de deux pas à la fois en avant, puis deux à gauche et rien de plus. Les gros plans étaient plus faciles à filmer. Au moins, le dinosaure restait tranquille. On y arrivait en général au bout de la première ou de la deuxième prise, alors que pour montrer Baby faisant un mètre, se dirigeant vers la gauche et tournant la tête, il en fallait bien quinze ou vingt.



Ca a dû être terrible pour les acteurs pui portaient le costume de Baby ?

Effroyable ! Nous avions mis au point tout un rite : d'abord nous les arrosions de Perrier ou de toute autre marque d'eau minérale, ils entraient dans le costume et y restaient d'habitude une demi-heure ou, plus rarement, trois-quarts d'heure. Il est arrivé une fois qu'un animateur y reste une heure complète. En tout cas, quand ils en ressortaient, ils avaient le visage couvert de transpiration et ils ruisselaient.

Ils ne se sont jamais trouvés mal ?

Tant qu'on s'occupait d'eux... (Rires.) Non, sauf Paula, une fois. Ils ont fait preuve d'une résistance étonnante. Ce n'étaient pas vraiment des acteurs. Paula Crist était cascadeuse ; Richard est professeur de karaté, et dans le civil, Terry travaille à Disneyland, où elle porte d'autres costumes d'animaux ! Nous avions d'abord pensé prendre des nains, mais ils n'auraient pas eu les jambes assez fortes. Nous avons donc été amenés à réserver un espace supplémentaire au niveau du cou et à embaucher des gens plus grands que prévu. C'était un travail éreintant.

Comment avez-vous travaillé avec eux ?

D'abord, nous répétions sans le costume, puis nous arrivions dans les décors. Je me faisais toujours d'avance une idée grandiose de ce que j'allais demander à ce fichu dinosaure. Je lui demanderais, par exemple de se lever et de sortir par la porte. (Rires.) Et puis l'animateur enfilait le costume et nous prenions subitement conscience du fait qu'il n'était pas question qu'il fasse autre chose que quelques mouvements ridiculement limités. Le plus étrange, c'est que ça ne se voit pas spécialement dans le film. C'est plutôt au cours du montage, une fois débarrassé de toutes ces contingences, que j'ai eu l'impression d'avoir affaire à un vrai personnage en chair et en os.

Comment faisiez-vous pour voir les rushes, au beau milieu de l'Afrique ?

Nous avons parfois été obligés d'attendre jusqu'à deux semaines, de sorte qu'ils n'étaient plus d'une grande utilité lorsque nous pouvions enfin les voir. Ca nous a valu de gros ennuis en une certaine occasion : au début, nous nous sommes dit qu'un peu de boue ne pourrait pas faire de mal à Baby et nous lui en avons collé partout pendant plusieurs scènes. Or, pour une raison ou pour une autre, à l'écran, la boue apparaissait toute blanche et on aurait dit que notre dinosaure était malade... Nous avons dû recommencer une semaine de prises de vues ! La meilleure couleur que nous ayons trouvée pour Baby c'était une sorte de mélange de noir et de marron.

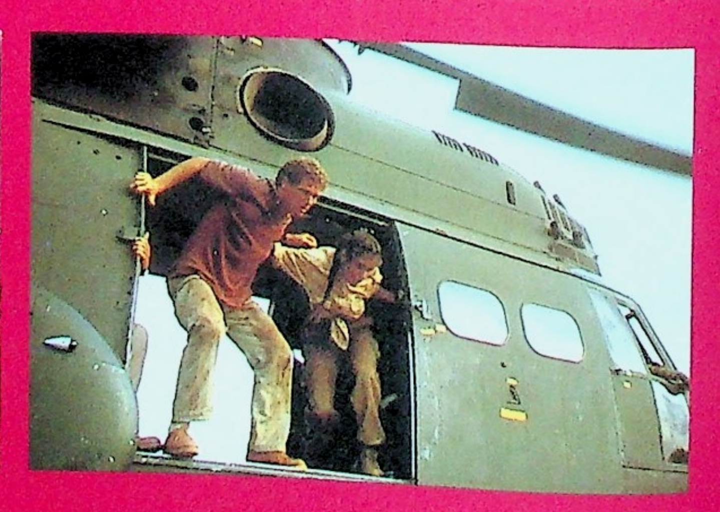
JOUER AU MILIEU DES SERPENTS VENIMEUX...

Parlez nous un peu de la distribution africaine du film...

Le problème, c'est que la plupart des acteurs que nous avons trouvés sur place ne parlaient pas un mot d'anglais, et le moins qu'on puisse dire, c'est que nous avons eu des difficultés pour communiquer ! Quant à mon français... Mes indications se sont bornées à dire : « Regardez la caméra ! » « Silence ! » et « Ne regardez pas la caméra ! ». Je n'ai pas toujours eu plus de chance avec

semble une aventure, tour à tour merveilleuse et dangereuse, au cours de la







Patrick Mc Cooghan, un curieux mélange d'avidité et de passion qui engendre les plus viles actions.

les acteurs américains, notez bien. Il y en a auxquels je pensais depuis longtemps qui ont refusé parce qu'ils n'avaient pas envie de jouer les comparses auprès d'un dinosaure... Ceux qui ont refusé de faire ce film n'ont pas forcément eu tort : après tout, jouer avec une créature mécanique, c'est l'horreur ! Le metteur en scène est tellement préoccupé du « jeu d'expressions »de son monstre que c'est à peine s'il a le temps de penser à ses acteurs en chair et en os. Je crois que j'ai souvent été très injuste avec les miens, et que j'ai dû plus d'une fois leur donner l'impression qu'ils n'existaient pas. Sans compter les innombrables problèmes techniques inhérents à l'animal mécanique et qui obligeaient à refaire les scènes un nombre incalculable de fois alors qu'ils n'y étaient pour rien. Ils ne l'ont pas toujours très bien pris, et je les comprends.

Et Bill Katt et Sean Young ?
J'ai découvert que Bill avait un réel talent comique ; quant à Sean, c'est une actrice d'une grande beauté, et dotée d'une réelle finesse. C'est l'une des rares femmes que je connaisse dont la caméra met la beauté en valeur. Je trouve qu'elle est encore plus séduisante à l'écran que dans la vie et elle a su rester belle d'un bout à l'autre du tournage, alors que je lui ai fait voir de toutes les couleurs. Il y a des moments où je les ai vraiment admirés d'accepter tout ce que je leur imposais, comme de se baigner avec des serpents, travailler dans des costumes mouillés d'un jour sur l'autre, dans la chaleur et l'humidité, alors qu'ils étaient dévorés par les insectes... C'était très éprouvant, physiquement, et ils ont été merveilleux. Ils n'ont pas manqué un jour de tournage, et ils étaient toujours de bonne humeur. Et pourtant... Il y avait des serpents, des araignées, des insectes gros comme le poing, et ils étaient obligés de jouer au milieu de toutes ces bestioles. L'une des choses les plus effrayantes qui nous soient arrivées aura été de tourner en compagnie d'un cobra noir d'un mètre cinquante. Une autre fois, c'était un mamba vert, perché dans un arbre. Il a fallu que les hommes le tuent. Bill et Sean étaient constamment obligés de passer dans des zones broussailleuses où il aurait très bien pu y avoir des serpents et toutes sortes de sales bêtes. Ils ont eu de la chance de ne pas être mordus une seule fois. A un moment donné, Bill a repéré un petit serpent près de son pied. Il n'a pas pipé mot, parce qu'il savait que s'il en parlait, Sean aurait refusé de tourner la scène, or nous étions en retard. Ce sont des choses qu'un metteur en scène n'oublie pas ! Je m'attendais à ce que ça soit difficile, mais pas à ce point-là. Enfin, au bout d'un moment, ils se sont habitués à tout ça. Pour finir, nous avons respecté les délais, et pourtant, les éléments étaient contre nous.

Quel style avez-vous choisi pour Baby ?
Eh bien, la première question qui s'est posée à moi fut de savoir si je voulais le filmer en écran large ou non. Je tenais à une image plutôt classique, et j'ai fréquemment adopté le 50 m/m. Ce n'est pas un film bourré d'effets spectaculaires du point de vue optique ; je n'ai pas utilisé d'objectifs complexes. Mon dernier film était plutôt original de ce point de vue, et j'avais envie de quelque chose de plus traditionnel. Le style du film doit beaucoup à la photo de John Alcott, qui est un opérateur remarquable. Il a su magnifiquement filmer la jungle. Par ailleurs, nous avons beaucoup utilisé le brouillard ; nous passions notre temps à arroser la jungle, pour faire briller les feuilles, et nous avons fait en sorte de filmer le plus souvent possible quand la lumière était belle. Je regrette seulement que nous n'en ayons pas eu davantage le loisir, mais notre emploi du temps était assez chargé... Et il n'y a pas en Afrique cette heure magique qui précède le crépuscule. Là-bas, la nuit tombe en un quart d'heure.

Vous disiez avoir beaucoup appris en faisant ce film. S'il était à refaire, y a-t-il des choses que vous traiteriez différemment ?
Je crois que je me serais battu pour que les dinosaures puissent faire davantage de choses. Surtout la mère. Pour le reste... L'Afrique n'est pas un pays facile, mais je ne regrette rien, et je crois que le film en retire un impact beaucoup plus puissant. Sans compter que ça s'inscrit maintenant au nombre des grandes aventures de ma vie. C'était horrible, mais je me prends parfois à y penser avec une certaine nostalgie ! (Rires.) ●

-quelle ils affronteront les plus graves périls afin de sauver leur jeune ami...







BABY

CONSTRUIRE LE « LOOK » DES STARS...

Entretien avec Isidore Raponi, le responsable des effets mécaniques

Parlez-nous de la génèse de Baby...

Je venais de terminer *La foire des ténèbres*, où j'avais conçu et réalisé les araignées, lorsque Tom Wilhite, qui était à l'époque vice-président de Disney, est venu me voir et m'a parlé d'un projet qu'il avait en tête ; c'était *Baby*.

Officiellement, Baby est né en janvier 1983. Au départ, j'ai eu l'impression que personne ne savait très bien où il allait. Il était question d'une famille de brontosaures, mais les responsables de la production ne voyaient pas à quoi ils devaient ressembler au juste ni ce qu'ils pouvaient en attendre. Je comprenais parfaitement leur problème et c'est à ce moment-là que j'ai décidé de leur proposer une maquette : juste une tête emmanchée sur un cou, et une queue à l'autre bout.

Ça m'a pris près d'un mois. J'ai fait appel à cinq membres du département des accessoires et des effets spéciaux de Disney. A ce moment-là, il n'y avait aucun spécialiste des techniques que nous serions amenés à utiliser si le projet voyait le jour. Au moins pouvais-je les enseigner à ces cinq personnes au cours de nos essais. En février, nous avions terminé la maquette, et nous l'avons soumise à Wilhite et à ses collègues de la production, qui nous ont fait part de leur satisfaction.

Quelles techniques avez-vous adoptées pour la construction de cette maquette ?

Il faut vous dire que d'habitude, dans ce genre de travail, on dessine d'abord le sujet avant de se lancer dans la construction de quoi que ce soit. Mais là il s'agissait d'un animal d'un genre tellement particulier que nous avons avant tout pensé à la façon dont il devait se déplacer. Il fallait que ses mouvements se rapprochent le plus possible de la réalité. Nous avons donc « sauté » l'étape qui vient normalement en premier pour étudier directement le squelette et son mécanisme.

Le problème, c'est qu'on peut toujours concevoir un mécanisme de forme géométrique, mais pas avec toutes les courbes propres à un être vivant. Quand on cherche à imiter la vie, le plus difficile c'est de reproduire un mouvement uniforme et naturel. Il est toujours plus aisé de construire un mécanisme géométrique animé d'un mouvement uniforme, comme une voiture, que d'une démarche d'animal ou même d'être humain. Les êtres vivants ne s'inscrivent dans aucune forme précise ; ils ne sont jamais complètement ronds, carrés ou triangulaires. Ils sont tout simplement différents.

De quoi la base de la maquette était-elle constituée ? D'un squelette métallique recouvert de mousse et animé par des câbles ?

Lors des essais, nous avons employé toutes sortes de matériaux, ne serait-ce que parce qu'il ne me semblait pas inutile d'en faire connaître les technologies à mes collaborateurs avant de passer aux essais réels. Nous avons donc utiliser du métal, de la matière plastique, du caoutchouc, etc.

Quand on cherche à construire un être vivant, animal ou humain, on étudie d'abord sa peau, ses muscles et son squelette, puis on s'efforce de le reproduire avec des matériaux synthétiques. Un être humain, par exemple, a des muscles, fixés à un squelette, et qui bougent parce que le système nerveux, lui-même relié au cerveau qui fait office d'ordinateur central, lui en donne l'ordre. Eh bien, nous avons tenté de suivre le même principe.

NE PAS PLAGIER SPIELBERG !

Nous somme partis du squelette, pour lequel nous avons choisi la matière plastique, puis nous avons envisagé différents matériaux pour les muscles : il nous fallait quelque chose de très souple, à cause des pièces mécaniques, et nous nous sommes finalement rabattus sur une mousse de polyuréthane très légère dont personne n'avait jamais entendu parlé chez Disney. Par parenthèse, même s'ils l'avaient connue, ça n'aurait rien changé parce que chacun a sa façon bien à lui de travailler un produit donné, de le mélanger, et ainsi de suite. Ainsi, en ce qui me concerne, je me suis ingénié à trouver un dosage qui allège cette mousse en lui gardant toute sa souplesse, contrairement à la plupart des gens que j'ai vu travailler ce genre de produit à partir de la formule du fabricant, sans chercher plus loin.

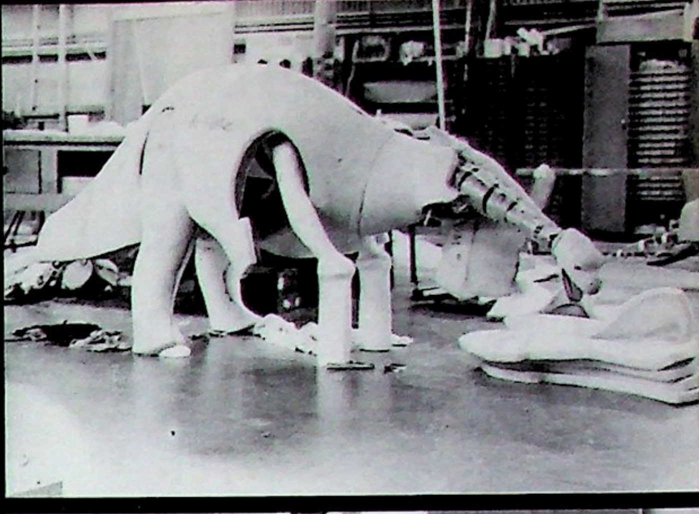
Vous vous êtes donc livré à des recherches assez poussées au moment même de la réalisation du prototype ?

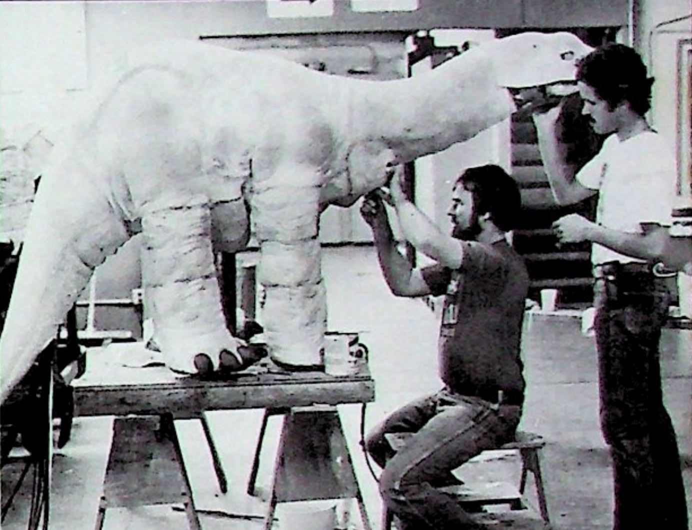
Oui. J'ai tenu à procéder à toutes sortes d'essais avant d'adopter une technique. Enfin, chaque problème doit être abordé de façon spécifique et, dans ce cas précis, avant de décider quoi que ce soit, j'avait besoin de connaître la forme, les dimensions de la créature et le genre de gymnastique que l'on attendait d'elle. C'est *avant* de se lancer dans la réalisation qu'il faut obtenir des réponses à toutes ces questions, pas après.

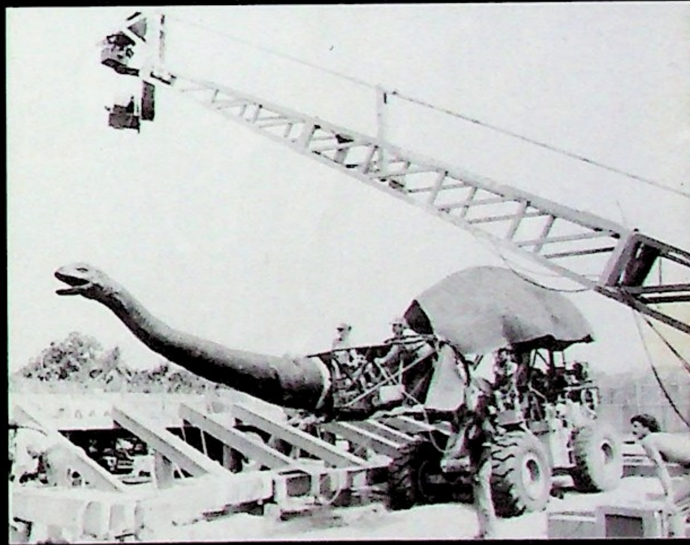
En tout cas, quand ils l'ont vue, les responsables de chez Disney ont aimé votre maquette ?

Oh, oui. C'est à ce moment-là qu'ils ont décidé de me communiquer le script. Il ne m'a pas fallu longtemps pour comprendre dans quelle galère je m'étais embarqué ! Je crois que c'est le travail le plus compliqué que j'aie fourni depuis 1963, pas seule-

Un panorama du gigantesque et laborieux travail fourni par les studios Disney sous la direction d'Isidoro Raponi pour donner vie à Baby.









ment quantitativement, mais aussi qualitativement.
D'abord, c'était les vedettes du film qu'on me demandait de construire. Ensuite, on les voyait dans de longues séquences. D'habitude, on ne voit guère les créatures de ce genre que quelques secondes. Là, les spectateurs allaient pouvoir contempler Baby tout à loisir, pendant cinq, parfois dix minutes. C'est très long. Vous vous rendez bien compte que, le problème, c'est que, si les effets spéciaux ne sont pas irréprochables, ils auront tout le temps de s'en apercevoir.
A ce moment-là, j'ai compris que la tâche qu'on me confiait était tellement ardue que je ne pouvais pas m'en tirer avec les cinq personnes qui étaient avec moi. J'ai donc fait appel à Ron Tantin, parce que c'était un ami, mais aussi parce que je connaissais la qualité de son travail. Nous avons alors soigneusement étudié la façon de venir à bout de toutes les difficultés : comment nous allions nous organiser, nous répartir l'ouvrage. Et, peu à peu, nous avons eu l'impression que nous devrions y arriver.
Nous avons d'abord entrepris les membres de la production sur ce qu'ils voulaient vraiment, et nous avons exigé qu'ils se mettent d'accord sur un metteur en scène et un décorateur — qui n'étaient pas encore désignés. Nous n'avions pas du tout envie d'attaquer le travail pour apprendre en cours de route que le metteur en scène choisi n'aimait pas ce que nous étions en train de faire. Vous nous voyez en train de tout recommencer ?
Enfin, je crois que c'est en mai qu'ils ont arrêté leur choix sur Bill Norton pour la réalisation, puis en juin, pour la direction artistique. Bill Norton est venu voir Baby et de grandes discussions se sont engagées entre Tom Wilhite, Lee Dyer, les scénaristes et lui au sujet de la taille de l'animal. Je crois que les scénaristes penchaient plutôt pour un petit format tandis que les autres préféraient qu'il soit plus gros. Pour nous, il était évidemment d'une extrême importance de connaître la taille définitive de Baby. La nature de notre travail en dépendait. Tout est lié dans notre domaine : ce n'est qu'après avoir eu connaissance de la taille requise que j'ai pu me mettre en quête de la personne qui devait entrer dans le costume nécessaire pour le tournage de certaines séquences.
L'aspect de Baby avait en revanche été débattu avant l'arrivée de Bill Norton. Afin de déterminer l'allure générale que le studio souhaitait donner à notre gros bébé, nous en avions réalisé une petite maquette d'un mètre de long et d'une vingtaine de centimètres de hauteur. Ces messieurs ne redoutaient qu'un chose, c'est qu'il ressemble trop à E.T. ! A l'époque, E.T. était plutôt gros, et ils avaient peur qu'on leur fasse le reproche d'avoir plagié l'extra-terrestre en question.
Nous avons donc demandé à un sculpteur, Jim Kagel, de modeler un dinosaure qui devait nous permettre de déterminer quel genre de bestiole voulait Disney. Nous lui avons peut-être donné dix ou quinze têtes différentes. Nous avons fait des recherches dans les musées, dans des livres, nous avons invité des conservateurs de musées, des experts en animaux préhistoriques, et ainsi de suite.

DES ACTEURS DANS UN COSTUME...

Pour finir, nous sommes arrivés à un compromis entre tous les avis divergents et le scénario et nous avons mis au point un animal susceptible de jouer dans le film. C'est que nous ne voulions pas trop nous écarter de la réalité, or Baby appartient à la famille des brontosaures qui, étant eux-mêmes des reptiles, ne sont pas censés trahir exagérément leurs émotions... Je ne sais pas si je me fais bien comprendre, mais vous m'accorderez que le visage d'un serpent est plutôt froid ! En vertu de quoi nous devions donner à Baby un visage assez plaisant pour que le public se prenne pour lui d'une certaine affection. Nous l'avons donc un peu amélioré : au lieu de lui laisser le nez au sommet de la tête, entre les oreilles, nous le lui avons rapproché de la bouche, pour qu'il puisse au moins renifler, et ainsi de suite...
Pour le reste, nous avons dessiné une créature qui évoque instantanément un dinosaure sans qu'il soit possible d'être plus précis. Nous avons adopté la taille et la conformation générales du brontosaure, en nous fiant aux descriptions des experts pour l'aspect de la peau. L'étude des yeux a été plus difficile. Il était exclu de lui donner des pupilles rondes — il aurait trop ressemblé, là encore, à E.T. — et nous nous sommes rabattus sur des yeux assez jolis, qui plaisaient au réalisateur et à la production.
Vers le début du mois de juin, lorsque Bill Norton a effectivement pris ses fonctions de réalisateur, le modelage de la bête était achevé et nous étions prêts à aller de l'avant. Jusqu'à ce jour fatal où, jetant sur notre propre

enfant un regard un peu critique, nous avons décidé qu'il était décidément trop gros ! Nous avons bien failli tout envoyer promener mais nous sommes revenus à la raison et nous avons utilisé le gros modèle pour couler un moule. C'est à ce moment-là que Lee Dyers nous a quittés pour laisser la place à Richard Berger, ce qui ne s'est pas passé sans problèmes : personne ne voulait plus prendre de responsabilités. Nous avons découpé une silhouette en contreplaqué de notre Baby et tout le monde est tombé d'accord pour décider qu'il serait tellement mieux s'il était plus petit... A la suite de quoi ils se sont déclarés en faveur d'un Baby de 3 mètres de long et de 91 centimètres de hauteur exactement.

L'épreuve suivante consistait à trouver des gens pour revêtir le costume. Nous avions déjà une petite expérience de la question et nous savions assez précisément quel poids ces gens auraient à supporter, comment il



Des gestes complices, qui trahissent l'aboutissement d'une longue collaboration entre Raponi et sa création.

faudrait qu'ils le supportent, et ainsi de suite.

Ils devaient être entièrement enfermés dans le costume ?

Eh oui... complètement ! Et pliés en deux, à 90 degrés... Lors de la réalisation du costume, nous avons toujours demandé à ses « habitants » s'il n'était pas trop inconfortable. Nous avons fait tout ce qui était en notre pouvoir pour le rendre le moins inconfortable possible. Par exemple, nous y avons incorporé des ventilateurs ! Nous avons constamment suivi l'avis des acteurs qui devaient l'enfiler. Pour ce rôle, nous avons rencontré plus de 150 volontaires, mais nous n'en avons en fin de compte sélectionné que trois. Nous y avons passé trois journées entières, à raison de douze heures par jour.

Sur quels critères les avez-vous recrutés ?

La taille, évidemment, en premier lieu. Compte tenu des dimensions du costume, il fallait qu'ils ne mesurent pas plus d'un mètre vingt, un mètre quarante au maximum. Debout. Et nous voulions trois personnes de la même taille, puisqu'elles devaient porter le même costume sans adaptation particulière. Nous ne pouvions modifier que les sangles sur lesquelles reposait le poids du dinosaure et qui leur appuyaient sur le dos.

Chose étrange, à l'issue de cette sélection pour le moins fastidieuse, nous nous sommes rendus compte que les trois candidats que nous avions retenus avaient une chose en commun : ils étaient tous experts en karaté et avaient un contrôle fantastique de leur corps. Ce qui était merveilleux pour nous, compte tenu du fait qu'ils devaient marcher pliés en deux. Ils avaient les jambes dans les pattes de derrière de la bestiole tandis que les bras, fixés à des sortes d'échasses, faisaient office de pattes de devant. Sans ces attelles, ils auraient bien vite eu le sang à la tête.

Pour l'épreuve de sélection, nous avions fabriqué un genre de corps de dinosaure sans les finitions afin de voir quel poids nos victimes auraient à supporter et si l'animal serait encore assez maniable pour jouer son rôle. Il n'était évidemment pas question d'attendre que le costume soit terminé pour s'en assurer. Et puis nous avions besoin de savoir si le costume était bien équilibré ; il n'était fixé que par un point sur le dos de l'opérateur, or la plus grande partie du poids se trouvait dans la tête et le cou. Nous avons ainsi été amenés à contrebalancer ce poids en lestant la queue.

Nous avons donc exécuté un moule de l'un de nos animaux en position, puis nous en avons réalisé un moulage en plâtre sur lequel nous avons adapté une armature. Ça nous donnait par la même occasion une indication du volume qu'il fallait laisser à l'intérieur du costume pour l'opérateur. Nous avons ensuite coulé du plâtre sur l'armature, puis nous l'avons entourée d'argile que nous avons sculptée, et le tour était joué.

En fin de compte, nous avons réalisé sept costumes de Baby, deux costumes pour la mère en réduction, et deux pour le père, de la même façon. A ce stade, ils ne jouaient pas un grand rôle dans l'histoire ; ce n'est que plus tard que la mère est devenue la seconde héroïne du film. Au départ, les plans de la mère devaient être tournés en Afrique, avec le costume, mais lorsqu'il a été décidé que la mère prendrait de l'importance, j'ai réussi à convaincre le producteur de tourner ses scènes en studio, où elles seraient plus faciles à contrôler.

Mais l'échelle ? Des acteurs qui avaient la taille requise pour le costume de Baby devaient être trop petits pour celui de la mère ?

C'est pour cette raison qu'il était tellement important de fixer dès le départ la taille de Baby ; c'est elle qui devait décider de celle de la mère. D'après les livres et tous les experts, la mère devait mesurer dans les vingt ou vingt-deux mètres, or nous avons établi un rapport de un à quatre entre la mère et le fils. Notre conclusion était donc que, si la mère devait mesurer dans les dix-neuf mètres, mettons, le rejeton ferait dans les quatre mètres cinquante.

UN TOURNAGE PARTICULIEREMENT HARASSANT...

Nous avons alors commencé la fabrication des costumes, et comme le temps pressait, nous avons mis sur pied une chaîne de montage ! Je disposais de cinq personnes, de sorte que j'ai confié le caoutchouc à l'une d'elles, les squelettes et les muscles à la seconde, le mécanisme de la tête à la troisième, le mécanisme du cou à la quatrième et le mécanisme de la queue à la cinquième. On était déjà au début du mois de septembre 1983.

Quand la décision fut-elle prise de tourner en extérieur ?

Vers la mi-octobre. Ce qui posait un autre problème : il fallait absolument que je sache à quelle sauce nous allions être mangés à cause de la température et de l'humidité. Ce sont des facteurs qui entrent en ligne de compte quand on fabrique un costume, à cause de la matière et des gens qui vont se retrouver à l'intérieur. Je n'étais pas tranquille ; d'habitude, quand on va tourner en extérieurs, on ne part pas avec toute son équipe. On n'a droit qu'à quelques collaborateurs, soigneusement triés sur le volet. Pour le reste, on se rabat sur la main d'œuvre locale. Or, dans ce cas précis, j'avais peu de chance de trouver des gens qui sachent seulement ce que c'était que le cinéma et je me voyais d'ici en train de perdre mon temps à les former. J'ai donc pris mes précautions avant de partir et j'ai emmené tout ce dont je risquais d'avoir besoin. J'avais demandé à la production de retarder le tournage jusqu'en janvier pour nous laisser le temps de finir tout le travail avant notre départ, mais quand nous nous sommes embarqués, nous n'en étions qu'à 70 ou 75 %. Nous avons dû reconstituer un atelier sur place pour terminer.

Voilà comment nous avons commencé à faire nos paquets vers la mi-octobre, ce qui nous a bien pris deux semaines. Nous ne sommes partis que le 12 novembre, mais ça n'avait vraiment pas d'importance : n'importe comment, nous savions que le matériel mettrait bien trois ou quatre semaines à nous arriver et que nous perdrions un bon mois sur place.

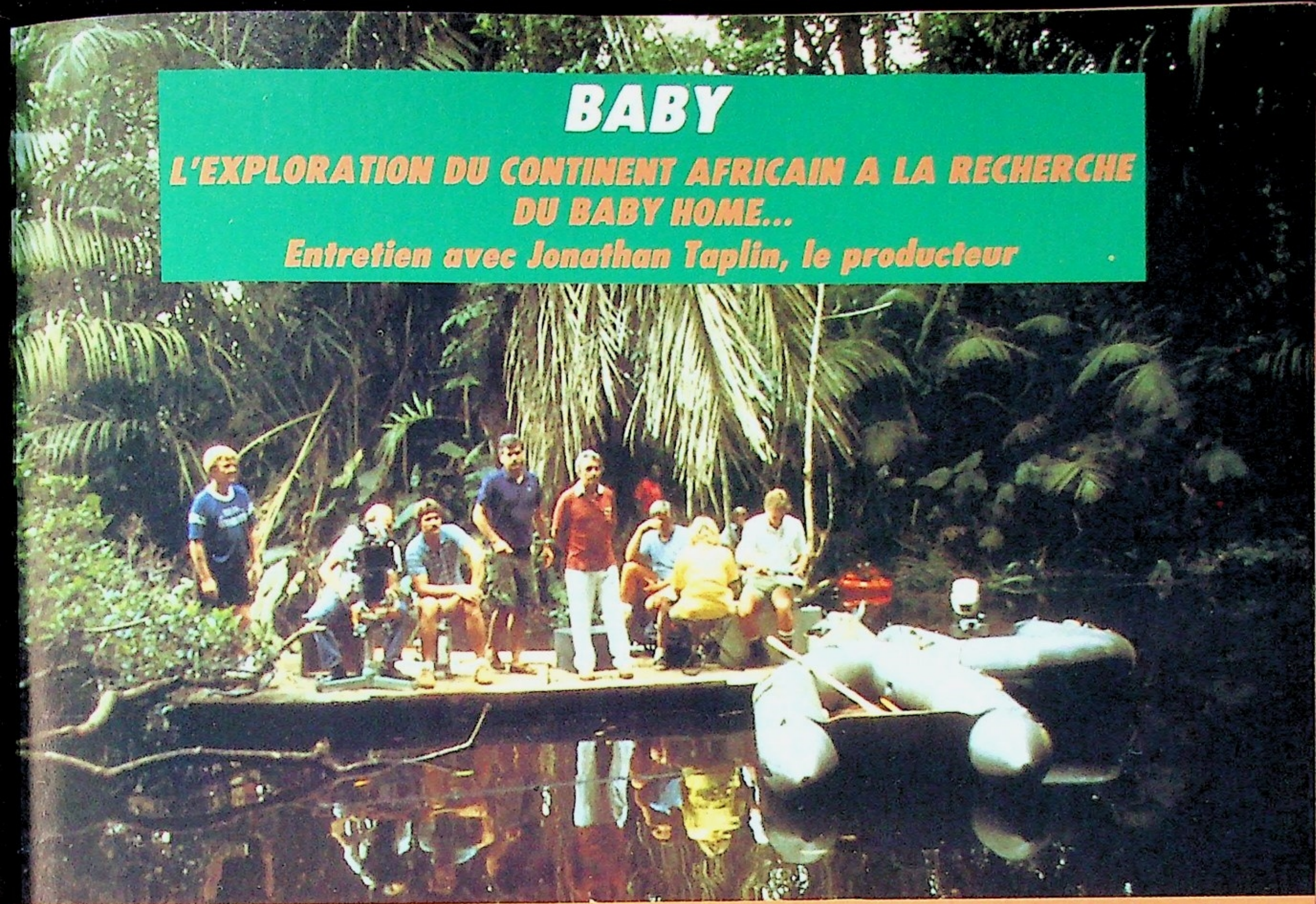
Comment cela s'est-il passé ?

Pas tout seul, croyez-moi ! Nous n'avons vu arriver le matériel que vers le 20 novembre, alors que le tournage devait commencer le 5 décembre, de sorte que nous n'avons eu qu'une semaine et demie pour tout remettre en place, monter les costumes, les peindre et ainsi de suite. En arrivant en Côte d'Ivoire, je me suis rendu compte que rien n'avait été prévu pour nous ; ils avaient tout simplement oublié l'atelier d'effets spéciaux ! Il y avait bien un hangar dans lequel était parqué un petit avion, mais il prenait l'eau quand il pleuvait, et il y avait des problèmes d'électricité et de téléphone. Ce n'est pas tout : nous n'étions pas plus tôt installés dans cet atelier de fortune que quelqu'un s'est aperçu qu'il faudrait construire un radeau pour transporter la mère le long de la rivière ; or, l'atelier était trop petit pour qu'on assemble en même temps Baby et un radeau : impossible de faire des soudures à proximité de matériaux inflammables comme ceux que nous utilisons. Il a fallu que nous trouvions un autre atelier à une soixantaine de kilomètres de cet endroit, et que nous nous divisions en deux.

Nous avons eu de gros problèmes de communication. Chaque fois que nous avions besoin de nous parler, nous étions obligés de prendre la voiture et d'y aller. Nous avons bien essayé de communiquer par radio, mais ça ne marchait pas : les trois-quarts du temps, l'électricité était coupée...

Vous avez donc fini par filmer les maquettes à Los Angeles ?

Exactement. Nous avions bien trouvé du personnel en Afrique, mais c'était trop compliqué pour que nous le fassions là-bas. J'ai donc demandé au producteur l'autorisation de rentrer, et il a accepté. Ça nous a encore pris quatre ou cinq semaines, mais c'était beaucoup plus facile : au moins nous avions les gens qu'il fallait sous la main, et en deux jours ils avaient tout compris. Cette fois, nous avons besoin d'acteurs d'un mètre quatre-vingt au moins, et nous ne leur avons laissé qu'une semaine pour répéter, mais ils ont été merveilleux. Pensez donc : il leur arrivait de passer deux heures d'affilée dans les costumes sans mettre le nez dehors ! ●



BABY

L'EXPLORATION DU CONTINENT AFRICAIN A LA RECHERCHE DU BABY HOME...

Entretien avec Jonathan Taplin, le producteur

Quelle est votre version de la naissance de Baby ?

Ce sont les scénaristes Cliff et Ellen Green qui sont venus me proposer le sujet. Je venais de produire *Under Fire*. J'ai trouvé leur idée excellente et me suis dit que c'était exactement ce qu'il fallait pour Disney. Je suis donc allé trouver Tom Wilhite, et deux mois plus tard nous avions un scénario. Le reste est allé très vite. Bill Norton a été retenu au mois de mai. Tim Henter – qui avait écrit *Tex* – et Charlie Haas – qui a travaillé sur *Tron* – ont revu le script en pensant plus particulièrement aux acteurs et aux personnages qu'ils devaient incarner, et vous savez le reste. Je crois qu'on n'aurait pas pu faire plus vite ! En fait, lorsque nous avons commencé à tourner, en Afrique, les dinosaures n'étaient pas encore tout à fait terminés !

Pourquoi avoir choisi la Côte d'Ivoire plutôt que la Jamaïque, par exemple ?

J'étais venu en repérage dans ce pays au mois de février. Nous avions aussi exploré le Gabon, le Cameroun et le Kenya et je peux vous dire que c'est une expérience horrible... Au départ, nous cherchions des pygmées, puisque c'est de cela qu'il était question dans le script, mais il n'y en a plus ! C'est bien prouvé par *Greystoke*. Il y a eu toutes sortes de mariages interraciaux, et ils font tous au moins un mètre cinquante. Enfin, s'il y en a, en tout cas, nous ne les avons pas vus. Pour finir, nous sommes tombés dans une tribu où ils étaient tous trop grands, et le pays était très difficile. Sans parler du fait que les prix étaient prohibitifs. Le Gabon, pour ne citer que cet exemple, est un pays producteur de pétrole ; un pays riche. Une chambre d'hôtel coûte cent dollars la nuit, ce qui est ridicule. Nous avons donc dû changer notre fusil d'épaule et lorsque Bill est arrivé, nous avons envisagé d'aller tourner en Jamaïque. Il y avait la jungle, une végétation luxuriante... Et puis la population noire aurait pu passer pour africaine.

LE NÉCESSITÉ DES EXTÉRIEURS...

Mais en débarquant là-bas, nous avons dû nous rendre à l'évidence : il n'y avait aucun cours d'eau susceptible de passer pour un fleuve d'Afrique, élément primordial de notre histoire. Il n'y avait pas non plus un seul lac qui ait l'air suffisamment antique et primitif. Exit la Jamaïque. Au dernier moment, un vieux machiniste de Disney, un certain Jack Kauffer, qui a longtemps travaillé en Afrique – on trouve son nom au générique de *Un homme parmi les loups* – nous a conseillé d'aller voir en Côte d'Ivoire. C'est ce que nous avons fait et nous avons découvert un beau pays avec tout ce dont nous avions besoin. Cela dit, ce que nos survols en avion ne nous ont pas révélés, c'est qu'il y aurait constamment les coupures d'électricité et que nous vivrions perpétuellement en état de crise, mais c'est certainement le pays d'Afrique le plus propice à un tournage que nous ayions visité !

Vous n'avez pas envisagé un seul instant de tourner* Baby *en studio ?

Non. Jamais. On peut arriver, dans un long métrage, à intercaler quelques plans tournés autour des studios, mais je ne voulais pas de ça. Et les figurants ? Les Africains ont une morphologie très particulière. On ne peut pas aller dans les faubourgs de New-Yorks ou de Los Angeles recruter des figurants et les faire passer pour Africains. Ce serait se moquer du monde. Quelles qu'aient pu être les difficultés, et elles étaient réelles, je suis persuadé que nous n'aurions pas pu nous passer de tourner sur place, en Afrique.

Nous avons bien pensé au Mexique, à un moment donné, parce que j'y avais vraiment vécu une expérience merveilleuse lors du tournage de *Under Fire*, mais la population noire y est pour ainsi dire inexistante, et nous aurions été obligés de nous procurer un permis de travail pour chacun des figurants que nous aurions dû faire venir. Pour finir, ç'aurait été beaucoup trop cher, et pratiquement impossible.

Avez-vous envisagé à un moment ou à un autre de tourner* Baby *en animation image par image ?

Oui, sur le conseil de John Sheely, l'un de mes associés et néanmoins ami, qui avait des idées très intéressantes à ce sujet, mais rétrospectivement, je suis heureux que nous ayions renoncé car il y a tant d'humanité dans Baby tel que nous l'avons montré. Même les modèles réduits des parents sont criants de vérité. Je crois que l'expression du mouvement est très réussie et je doute fort que nous ayons pu parvenir au même résultat avec l'animation image par image ou des modèles réduits télécommandés. Les trois acteurs qui incarnent Baby se sont vraiment pris au jeu, ils se sont littéralement identifiés au personnage et je me félicite vraiment que nous ayons choisi de le faire interpréter par des êtres vivants dans un costume.

Aviez-vous déjà travaillé sur des films mettant en œuvre des effets spéciaux ?

Pas de cette importance. J'ai produit les six premiers *Faerie Tale Theatre* de Shelley Duvall, et je savais déjà ce que c'était que l'écran bleu et tout ce genre de choses, mais ce qui m'intéressait justement dans *Baby* c'est que je sortais d'une série de films purement réalistes. Au bout d'un moment, on a l'impression de savoir d'avance ce qui va arriver. Tandis qu'avec ce film, je me serais cru à l'école : tout ce nouveau vocabulaire, les problèmes inédits...

En même temps, c'était une expérience pleine de frustrations. Quand on est producteur, on a tendance à imaginer qu'il suffit

SUITE PAGE 82...

HORRORSCOPE

FILMS SORTIS A L'ETRANGER

ETATS-UNIS

FRIDAY THE 13TH — A NEW BEGINNING

Réal. : Danny Steinmann. « Paramount Pictures ». *Scén.* : Martin Kitrosser, David Cohen. *Avec* : John Shepard, Melanie Kinnaman, Shavar Ross, Richard Young.

• Les quatre précédents chapitres ayant chacun rapporté la coquette somme de $ 15 000 000, il aurait été stupide de la part des producteurs de mettre un terme à un filon aussi rentable. Un an après le 4e épisode, pourtant sous-titré « Chapitre final », la série reprend donc de plus belle grâce à un titre astucieux qui annonce « Un nouveau départ » !
Toujours financé par Franck Mancuso Jr. (dont le père n'est autre que le président de Paramount distribuant le film), ce *Vendredi 13* version 85 est le second film de Danny Steinmann (*Les Rues de l'Enfer*). Avec *Friday 13th — A New Beginning*, c'est un nouveau Jason qui fait son apparition puisque « l'original » a été, souvenez-vous, littéralement réduit en bouillie au terme de la dernière bobine du n° 4. Encore plus cruel et bestial que son prédécesseur, Jason « seconde génération » va entamer un carnage mémorable, aidé en cela par Martin Becker, créateur des maquillages et effets spéciaux très sanglants !
Sortie en France : juillet/août 85.

APRIL FOOL'S DAY

Réal. et Scén. : George Dugdale. « Georgetown Productions/Vestron ». *Avec* : Caroline Munro, Mark Esra, Peter Litten.

• Dérivé de la série des *Vendredi 13* et consorts, *April Fool's Day* s'inscrit dans un courant que les Américains appellent « exploitation movie », c'est-à-dire un film dénué d'originalité, se contentant seulement de réutiliser encore et encore un thème qui connut jadis son heure de gloire.
A mi-chemin entre *Porky's* et *The Burning*, *April Fool's Day* s'intéresse à un étudiant, véritable souffre-douleur de sa classe, qui, devenu fou à la suite des macabres plaisanteries dont il a été victime, trouvera, bien des années plus tard, l'occasion rêvée de se venger de ses bourreaux... [voir dans ce numéro « Terreur à Hollywood »].

THE NEW KIDS

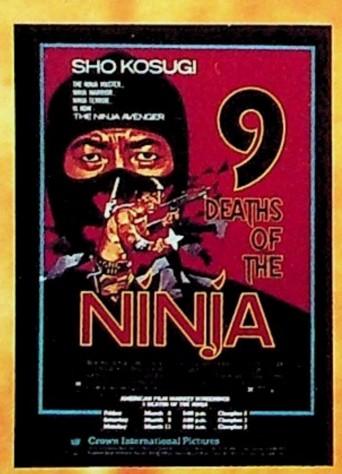
Réal. : Sean S. Cunningham. « Columbia Pictures ». *Scén.* : Stephen Gyllenhaal. *Avec* : Shannon Presby, Lori Loughlin, James Spader, John Philbin.

• *The New Kids*, c'est le nouveau film d'horreur réaliste de Sean S. Cunningham, metteur en scène du premier *Vendredi 13* !
Loren et Abby, deux adolescents ayant perdu leurs parents dans un accident de voiture, sont recueillis par un cousin vivant dans une petite ville de Floride. Dès leur arrivée, ils se heurtent à l'autorité malsaine du chef de bande local, psychopathe à ses heures...
Ce sera pour Loren et Abby le début d'une escalade dans une violence sanglante aux allures de « survival »...

NINE DEATHS OF THE NINJA

Réal. et *Scén.* : Emmett Alston. « Amritraj Productions ». *Avec* : Sho Kosugi, Brent Huff, Emilia Lesniak.

• Les forces de police de Manille, impuissantes, se tournent en dernier recours vers un redoutable Ninja pour libérer un groupe de touristes américains kidnappés par des terroristes armés jusqu'aux dents et aux méthodes plutôt expéditives. (Réalisé aux Philippines l'an dernier sous le titre *Deadly Warriors*).



THE LAST DRAGON

Réal. : Michael Schultz. « Motown Productions/Tri-Star-Delphi III ». *Scén.* : Louis Venosta. *Avec* : Taimak, Vanity, Chris Murney, Julius J. Carry.

• Située à New York, une « fantasy musicale » orchestrée par le réalisateur de *Car Wash* dans laquelle un jeune expert en arts martiaux et une ravissante disc-jokey sont poursuivis par de dangereux criminels aux mines patibulaires.
Un cocktail d'action, de musique, de kung-fu et d'effets spéciaux (réalisés par Robert Blalack) avec, en prime, la présence de Vanity, comédienne déjà remarquée en 1979 dans *La Bête d'Amour* et *Le Monstre du Train* quand elle se faisait alors appeler D. D. Winters avant de devenir la célèbre « star » révélée par Prince.

SCHOOL SPIRIT

Réal. : Allan Holleb. « Amritraj Production ». *Scén.* : Geoffrey Baere. *Avec* : Tom Nolan, Elizabeth Fox, Roberta Collins.

• Comédie fantastique dans laquelle un adolescent ayant péri dans un accident de la circulation revient bien vite sur Terre sous forme de fantôme pour hanter la ville et accumuler les plaisanteries « spirituelles » au sein de son ancien lycée !

JAPON

HOSHIKUZU KYODAI NO DENSETSU (LEGEND OF THE STAR DUST BROTHERS)

Réal. et Scén. : Makoto Tezuka. « Cine Sezon Film ». *Avec* : Kazuhiko Takagi, Kyoko Tagawa, Kiyohiko Ozaki.

• Un film fantastique musical rock, concernant de jeunes chanteurs appelés les Stardust Brothers, qui comporte de nombreux effets spéciaux d'animation et des maquillages de monstres conçus par Tomoo Haraguchi. A noter que le père du jeune réalisateur, Osamu Tezuka, est un dessinateur de BD connu au Japon, auteur de séries fantastiques à succès telles « Astro Boy », « Phœnix », etc.

TAN TAN TANUKI (BAD BAD BADGER)

Réal. et Scén. : Tohru Kawashima. « Fuji Television ». *Avec* : Johnny Onkura, Yoshiko Miyazaki, Yumiko Endo.

• Une légende célèbre, au Japon, veut que certains animaux (dont les renards) puissent se transformer en hommes ou femmes (mais leurs ongles gardent leur forme d'origine), se rendre dans les villes et y semer désordre et perturbation. Beaucoup de comédies ont été tournées sur ce canevas, des années 10 aux années 60. Cette nouvelle version, tout en respectant la trame originale, essaye de la moderniser.

ULTRA Q : MONSTER CONCERTO

Réal. : Akio Jissohji. « Tsuburaya Productions ». *Scén.* : Shinichi Sekizawa et Mamoru Sasaki.

• Deux monstres géants surgissent au Japon simultanément et combattent les armes modernes de la race humaine ! Une équipe de spécialistes a présidé à l'élaboration de ce film. Ainsi, peut-on relever, dans la fiche technique, les noms de Noboru Tsuburaya (producteur, et fils d'Eiji Tsuburaya, le responsable des effets spéciaux des classiques d'Inoshiro Honda), Osamu Yamaguchi (directeur artistique de la série *Ultraman*) , Kazuo Sagawa (réalisateur des effets spéciaux du *Dernier Dinosaure* et de *The Bermuda Depths*), et Inoshiro Honda lui-même ! (collaborant comme « conseiller technique »). En outre, les scénaristes sont ceux de *Baran*, *Mothra*, *War in Space*, *King Kong contre Godzilla*, etc., et le réalisateur, l'auteur des séries *Ultraman*, *Ultra Seven*, *etc !*

FILMS TERMINÉS

ETATS-UNIS

KING OF THE STREETS

Réal. et Scén. : Edward Hunt. *Avec* : Brett Clark, Bill Woods, Norman Budd, Pamela Saunders.

• Thriller de S.F. : un mystérieux personnage en provenance d'une autre planète livre, au cœur de Los Angeles, un combat sans merci aux forces des ténèbres représentées ici-bas par Mr. One, un criminel faisant régner la terreur sur toute la cité.

DARK FORCE

Réal. : Alan Hauge. « Laserfilm Company ». *Scén.* : Jack Baylam. *Avec* : Mel Novak, Douglas Alan Shanklin, Loren Cedar.

• 22 ans après sa fermeture définitive, Alcatraz, la célèbre prison située au large de San Francisco regorge toujours de violence et d'horreurs... Des esprits maléfiques continuent



de hanter les lieux. Leur première victime sera Conrad, récemment relâché d'une institution psychiatrique. Celui-ci tente tout d'abord de résister puis, en désespoir de cause, s'adresse à un psychanalyste afin d'être délivré des démons qui s'agitent dans sa tête. Comprenant l'impuissance de la médecine, Conrad tue le psy, libérant ainsi son nouveau pouvoir. Théâtre d'une gigantesque chasse à l'homme, San Francisco va vivre de longues heures de terreur...

KILL ZONE

Réal. : David A. Prior. « Spartanfilms Ltd. Production ». *Scén. :* D. A. Prior, Jack Marino. *Avec :* Fritz Matthews, Ted Prior, David James Campbell.

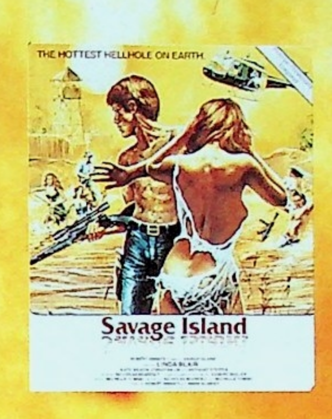
• De nos jours aux Etats-Unis, Jason McKenna, un vétéran du Vietnam accepte de se prêter à un banal exercice militaire cachant en fait des méthodes d'expérimentation illégales destinées à transformer de simples soldats en redoutables machines à tuer ! Ainsi lorsque McKenna se retrouve capturé au terme d'un simulacre de combat, il se croit de nouveau parachuté dans l'enfer vert avec cette seule idée en tête : tuer pour survivre ! Rien ni personne, même ceux dirigeant cette sinistre opération, ne pourra l'arrêter...



SAVAGE ISLAND

Réal. : Nicolas Beardsly, Edward Muller. « Empire International ». *Scén. :* N. Beardsly, Michelle Tomski. *Avec :* Linda Wilson, Christina Lai, Anthony Steffen.

• Un gang international de voleurs de bijoux découvre en pleine jungle, une mine d'émeraudes transformée en camp de travail pour femmes par d'odieux négriers des temps modernes. Le gang organise alors une mission-sauvetage pour délivrer les innocentes victimes des griffes de leurs tortionnaires. Violente et mouvementée, une nouvelle production Charles Band !



STARCHASER – THE LEGEND OF ORIN

Réal. : Steven Hahn.

• Dessin animé en relief qui raconte les aventures inter-galactiques d'un jeune héros, de son co-pilote et d'une princesse, tous trois décidés à renverser le régime totalitaire et peuplé de robots du maléfique empire Zygon qui menace de conquérir l'univers.

STREETWALKIN'

Réal. et scén. : Joan Freeman. « Rodeo Production ». *Avec :* Melissa Leo, Dale Midkiff, Julie Pewmar.

• Mis en scène par une jeune réalisatrice, un film d'une rare violence qui est aussi un film d'horreur très « gore » illustrant de manière fort réaliste les efforts d'une prostituée pour se libérer de l'emprise qu'exerce sur elle une bande de proxénètes bestiaux.

TRACKERS : 2180

Réal. : Conrad E. Palmisano. « Garwood Films ». *Scén. :* James Lenahan. *Avec :* Michael Paré, Richard Farnsworth, Lee Purcell, John Laughlin.

• Quelque part dans le futur. Grange, un dangereux criminel, pénètre dans une banque, s'empare de l'argent et massacre tous les témoins... Capturé, il est condamné à la détention perpétuelle sur Botany Bay, une planète riche en minérai de fer, vers laquelle sont



envoyés la plupart des criminels pour travaux forcés. Sur Botany Bay règnent les « trackers », des policiers équipés d'armes sophistiquées et spécialement formés pour traquer (d'où leur nom) les forçats en cavale. Grange va rapidement devenir le leader des prisonniers et mettre sur pied un astucieux plan d'évasion...

WITCHFIRE

Réal. et scén. : Vincent J. Privitera. « Panda Movie Company ». *Avec :* Shelley Winters, Francesca De Sapio, Corrine Chateau, Pete Materson.

• Trois femmes s'échappent d'un hôpital psychiatrique et se retrouvent, tel du vulgaire gibier, pourchassées à travers la campagne texane. Un « survival » (réalisé sous le titre *A Sonnet for the Hunter*) qui marque le retour au cinéma de la grande comédienne Shelley Winters.

WIZARDS OF THE LOST KINGDOM

Réal. : Hector Olivera. « Aries Film ». *Scén. :* Tom Edwards. *Avec :* Bo Svenson, Vidal Peterson, Thom Christopher, Barbara Stock.

• Cette production Roger Corman réalisée en Argentine dans la région de Buenos-Aires est un film d'héroic-fantasy se déroulant au cœur du royaume magique d'Axelholme où le cruel sorcier Shurka, flanqué de l'hypocrite reine Udea, projette de renverser le bon roi Tylor.

ETATS-UNIS
NOUVELLE ZELANDE

MESMERIZED

Réal. et scén. : Michael Laughlin. « RKO Pictures/Challenge Corporate Services ». *Avec :* Jodie Foster, John Lighgow, Michael Murphy, Dan Shor, Harry Andrews.

• Troisième long-métrage de Michael Laughlin (après *Dead Kids* et *Strange Invaders*, tous deux inédits), *Mesmerized* est une importante co-production entre les Etats-Unis et la Nouvelle-Zélande conduite sous la houlette d'Anthony I. Ginnane à qui l'on doit déjà pas mal de chefs-d'œuvre en provenance d'Australie (*Harlequin*, *Survivor*, etc.). Réalisé dans la région d'Auckland (dans le nord de la Nouvelle-Zélande), *Mesmerized* est une terrifiante histoire teintée d'érotisme dans laquelle va se retrouver entraînée une jeune orpheline brutalement confrontée à la cruauté du monde qui l'entoure.

FILMS EN TOURNAGE

ETATS-UNIS

QUATERMAIN

Réal. : J. Lee Thompson. « Golan-Globus Production ». *Scén. :* Gene Quintano. *Avec :* Richard Chamberlain, Sharon Stone.

• Réalisé simultanément avec *King Solomon's Mines*, dans les mêmes décors et bénéficiant des mêmes équipes techniques et artistiques, *Quatermain* est un film d'aventures à grand spectacle tiré, comme *King Solomon's Mines*, d'un classique de l'écrivain anglais du 19e siècle Sir Henry Rider Haggard : au siècle dernier, un soldat de fortune nommé Allan Quatermain sur les traces d'un dangereux criminel s'embarque pour une expédition tumultueuse au cœur de l'Afrique. Il y découvrira une civilisation encore inconnue du monde moderne, malheureusement dominée depuis peu par le personnage qu'il recherche. Fait prisonnier, Quatermain devra, pour échapper à la mort, déjouer les intentions maléfiques de ses ravisseurs.

FILMS EN PRODUCTION

JAPON

GREEN REQUIEM

Réal. : Akiyoshi Imazeki. « Sanrio Film ». D'après le roman de Motoko Akai.

• Une romance de SF concernant une femme-plante, issue d'expériences secrètes, et qui s'échappe d'un laboratoire ! Un jeune homme tombe amoureux d'elle et essaiera de l'aider face aux savants qui la traquent impitoyablement !

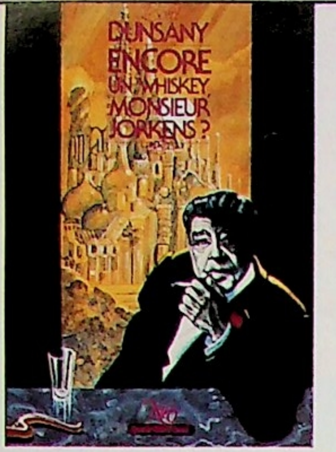
KARUTAVIRU NO YUREI (GHOST OF KARRUTAVIRU)

Réal. : Nobuhiko Ohbayashi. *Avec :* You Hayami.

• Film fantastique réalisé par un spécialiste des effets spéciaux et interprété par un jeune chanteur-vedette japonais.

Gilles Polinien

Rubrique dirigée par Xavier Perret



ENCORE UN WHISKEY, MONSIEUR JORKENS ?
Lord Dunsany
Nouvelles éditions Oswald

Hormis *La Fille du Roi des Elfes* (Denoël 1976), le lecteur français n'a guère eu l'occasion à ce jour de goûter la prose de Lord Dunsany puisque deux autres ouvrages seulement furent traduits, l'un en 1924 (il s'agit du mythique *Livre des Merveilles* !) et l'autre en 1944, sans jamais être réédités.
Plus qu'un simple inédit, cet ouvrage est donc un évènement et des plus délectables ! *The Travel Tales of Mr. Joseph Jorkens* est le premier volume d'une série de cinq où l'honorable Monsieur Jorkens, confortablement installé dans un fauteuil de cuir au coin de l'âtre d'un club londonien, conte quelques unes des fantastiques aventures qu'il a vécues de par le monde — ceci à condition qu'une bonne âme lui offre un whiskey-soda pour l'aider à éclaircir sa mémoire.
La technique du double narrateur employée par Lord Dunsany semble avoir une fonction double : celle de mettre hors de cause l'auteur-narrateur du livre (dans la mesure où celui-di est omniscient) et, paradoxalement, de lui permettre de venir appuyer les dires du conteur (Jorkens) lorsque ceux-ci pourraient paraître par trop incrédibles. Nous nous souviendrons que W.H. Hodgson agissait exactement de même dans *Carnaki et les Fantômes* ainsi que Sir Arthur Conan Doyle, encore que d'une façon plus complexe, avec les aventures de Sherlock Holmes.
Dire que les contes de Mr. Jorkens relèvent du fantastique serait mentir, encore que certains s'y apparentent indubitablement, tels que « Mme Jorkens » ou « Une Fille de Ramsès » (où l'on voit une incarnation du grand dieu Pan) ou encore « Une Ile Etrange » (où notre héros rencontre un personnage étonnant qui n'est autre que... Circé !). Cette dernière nouvelle est d'ailleurs une des plus intéressantes dans la mesure où elle démonte in

Le Faiseur d'Epouvantes (The Manitou) parut tout d'abord dans l'excellente collection — aujourd'hui défunte, hélas — *Le Masque Fantastique* (1978). Mais peut-être que Néo republiera certains de ces textes vraiment superbes, on ne peut que le souhaiter. Pour l'heure, ce présent roman nous conte les douleurs d'une jeune femme, Karen Tandy, atteinte d'une tumeur à la nuque... qui se révèle être le fœtus de Misquamacus, un sorcier indien se réincarnant à notre époque !
Qui peut se dresser dès lors contre les pouvoirs extraordinaires de cet « homme-médecine » surgi de l'Amérique des années 1650 pour exercer sa vengeance contre ceux qui ont détruit son peuple ? Deux personnes relèvent ce défi, Harry Erskine, devin fatigué, diseur de bonne aventure plein d'humour (qui était excellemment interprété au ciména par Tony Curtis) et Singing Rock, un autre « homme-médecine », originaire du Sud Dakota.
L'insolite s'insinue dès les premières pages, créant d'emblée une atmosphère étouffante. Puis, la tension croit lentement, humour et scènes inquiétantes se succédant d'une manière très efficace pour déboucher enfin sur l'horreur la plus absolue avec le réveil de Misquamacus. Graham Masterton ne recule d'ailleurs devant aucun effet, même les plus répugnants, pour faire surgir la peur et le dégoût :

« Une déchirure, longue de 90 centimètres environ, était visible à présent sur le dos de Karen... Une autre main surgit de la déchirure de sa chair et sa peau fut largement écartée. Lentement, maculée de matières graisseuses, une tête et des épaules s'élevèrent du trou (...) Ses longs cheveux noirs étaient applatis sur son

genre qui fleurissent comme un champ de coquelicots, estampillés du célèbre « *V* ». Pur produit commercial donc, mais qui, on peut l'avouer, se laisse lire sans déplaisir grâce à une action trépidante qui ne laisse aucun répit. Et puis, l'idéologie véhiculée n'est pas trop contestable (on l'a vu, il y a de bons E.T. et pas que de bons terriens), car le message général incite davantage à la fraternisation qu'au massacre. En somme une utilisation des archétypes plutôt adroite.

Jean-Pierre Andrevon

PARCS DE MEMOIRE
Maurice Mourier
Denoël

Maurice Mourier est un auteur qui a déjà une carrière littéraire derrière lui, mais dont *Parcs de mémoire* est le premier roman de SF. Un livre curieux, difficile d'accès, mais très prenant dès lors qu'on a dépassé le cap un peu ardu des cinquante premières pages. Car ce mélange de descriptions fouillées très « Nouveau Roman », et ce langage faussement parlé, avec un argot bien désuet pour le XXI[e] siècle (dans l'utopie terrestre de 2040, les hommes se sont déculturés...), manque de liant et de vraisemblance, de nécessité aussi. Mais dès lors qu'on entre dans le récit-dans-le-récit (comment la Terre a-t-elle pu dépasser la surpopulation et les crises de violence de la fin du XX[e] siècle pour instaurer une civilisation des loisirs et de la conviviabilité ?) le livre de Mourier atteint sa vraie dimension.
Le projet *Pouvoir de vie*, instauré et mené à bien par les gouvernants de la Terre entière, aidés par 300 000 volontaires, est en effet de faire croire à une visite d'extra-terrestres porteurs d'espoirs et de bonnes paroles. Et il vise à entraîner vers des points de « rencontre » (du troisième type) préparés à l'avance, des millions de déshérités, de sans-travail, de déclassés des Pays sous-développés... Toute l'histoire de ce projet gigantesque est décrite avec force détails, pour lequel l'auteur manie une plume élégiaque (on pense parfois au Barjavel de la grande époque), avec beaucoup d'emprunts socio-culturels aux mouvements soixante-huitards, en particulier la liberté sexuelle : de nombreuses séquences érotiques très hard, mais en même temps pleines de poésie, émaillent le roman et en sont les points les plus remarquables.
Mais ce grand projet cache en réalité un tout autre but, terrible, qui ne nous est révélé qu'aux dernières pages du roman. Ainsi, ce qu'on avait pu prendre pour une épopée très naïvement « hippie », se révèle être une méditation féroce sur les voies du Pouvoir, qui pourrait être résu-

STEPHEN KING DÉMASQUÉ !

C'est officiel depuis plus d'un mois : Stephen King, le célèbre Maître des Ténèbres, se cachait sous le nom d'un autre auteur : Richard Bachman ! Il a publié 5 romans depuis 1977 sous ce nom. La secrétaire de Stephen King ajoute que parmi ces romans, quatre furent rédigés par l'auteur lorsqu'il était encore à l'école puis à l'université dans les années 60. Quatre de ces romans sont disponibles actuellement dont deux, « Roadwork » (New English Library) et « Rage » ne peuvent se trouver qu'en Angleterre. « The Long Walk » (Signet) est disponible en livre de poche et n'est guère passionnant. C'est une copie de « On Achève Bien Les Chevaux » et se situe dans une Amérique futuriste. Quoi de plus « essouflant » qu'un marathon qui dure pendant 244 pages ? Seule indication amusante, la biographie de l'auteur en dernière page : « Richard Bachman, après de brillantes études, a satisfait son envie de voir le monde en devenant acheteur de

Books), est autrement plus intéressant. Depuis la révélation de l'identité réelle de son auteur, « Thinner » grimpe au box-office des ventes en librairie à une vitesse vertigineuse !
Billy Halleck est un homme de classe moyenne, d'âge moyen, mais de poids un peu encombrant. Mais cela n'arrête pas sa femme qui, alors qu'il conduit sa voiture, commence à le caresser amoureusement... Trop tard, il n'a pas vu la bohémienne qui traversait la rue. La femme est tuée sur le coup.
Le père de la victime s'approche de Billy et pose sa main sur son visage en lui disant : « Thinner ! » (« Devenir Maigre »). Puis, de jour en jour, d'heure en heure, Billy perd du poids. (Les chapitres ne portent pas de numéro mais nous indiquent à quelle stade de la balance, Billy en est arrivé !) Billy découvre que deux de ses amis qui, étant haut placés, n'ont pas donné de suites judiciaires à l'accident, sont victimes d'une malédiction similaire.

exteso la technique narrative de Joseph Jorkens et surtout révèle que celui-ci se garde bien en toute circonstance d'émettre le moindre jugement ou de tenter la moindre analyse de ce qu'il vient de raconter. Fort honnêtement, Jorkens ne cherche pas à convaincre son auditoire de la véracité de ses aventures, il se contente de les relater à qui veut les entendre — pour un simple whiskey-soda — et si d'aventure quelqu'un avait l'audace de mettre sa parole en doute, il se tait simplement, vexé, non sans quelques remarques sur l'impolitesse du personnage.

Il y a un détail particulier qui fait que l'on a tendance à penser que les contes de Lord Dunsany n'appartiennent pas réellement au domaine du fantastique : l'accent de sincérité du conteur qui se garde bien d'expliquer quoi que ce soit. Il décrit les faits tels qu'il les a vécus. Tzvetan Todorov ne définit-il pas « le fantastique littéraire (comme résidant) dans *l'hésitation* entre une explication naturelle et une explication surnaturelle éprouvée par un personnage de l'œuvre auquel s'identifie le lecteur » ? (Jean-Claude Schmitt in *La Linguistique Fantastique*, Denoël 1985). Or, on ne peut dire que Monsieur Jorkens n'a aucune hésitation quant à ce qu'il décrit, quelle qu'en soit la nature il le considère comme naturel — arguant contre toute objection que lorsque la science aura fait de suffisants progrès elle corroborera ses propres découvertes. C'est, en quelque sorte, donner l'explication surnaturelle pour la naturelle. Voilà qui s'appelle avoir l'art de brouiller les cartes, et bien malin celui qui pourra dire si Jorkens est le plus grand menteur de tous les temps ou bien l'homme le plus sincère qui soit !

Outre ce volume, quatre autres recueils des inénarrables histoires de Joseph Jorkens furent publiés par Lord Dunsany de 1934 à 1954. Il semble que, malgré quelques écarts aux Indes, en Grèce et autres lieux exotiques, le territoire de prédilection du narrateur soit l'Afrique. L'Afrique de mystère et d'aventures de Rider Haggard ou E.R. Burroughs, racontée avec une candeur extrême par un personnage attachant qui ne vit plus que dans son passé de grand voyageur et que, du fond du cœur, l'on a envie de croire car, même s'il ment, ce sont probablement les plus merveilleux mensonges qu'il ait été donné à oreille humaine d'entendre !

Xavier Perret

LE FAISEUR D'EPOUVANTES
Graham Masterton
Néo n° 118

Graham Masterton, auteur anglais, a débuté sa carrière en publiant des romans érotiques avant de connaître la gloire avec *Le Faiseur d'Epouvantes*, qui fut porté à l'écran par William Girdler.

large crâne, collés par la graisse et le liquide fœtal ».

Par la citation qu'il met en exergue au début du roman, Masterton se réfère à un de ses maîtres, Lovecraft, et d'ailleurs on peut retrouver cette influence dans *Le Faiseur d'Epouvantes* avec l'apparition du Grand Ancien et de ses sujets. Cthulhu n'est pas loin. Et Masterton de nous dresser toute une mythologie de la magie indienne avec ses dieux et ses démons, ce qui rend encore plus passionnante l'opposition entre cette magie primitive et la technologie des Blancs et de leurs nouveaux alliés, les ordinateurs. Un paradoxe détonnant ! Masterton signe avec *Le Faiseur d'Epouvantes* un très grand roman d'horreur. Sa suite, *La Vengeance du Manitou*, chez le même éditeur, ne devrait pas nous décevoir.

Elisabeth Campos

LES VISITEURS
A.C. Crispin

Vous vous souvenez certainement de cet interminable feuilleton TV américain, *« Les Visiteurs »*, que l'une ou l'autre de nos chaînes rediffuse régulièrement depuis une vingtaine d'années lorsqu'il y a un créneau à combler ? Et peut-être certains d'entre vous ont-ils lu, à l'époque héroïque de « Galaxie », cette succulente nouvelle de Damon Knight titrée « Comment Servir l'Homme ? ». Rappelons que dans ce court texte (par ailleurs adapté par Rod Sterling pour un épisode de « *La Quatrième Dimension* ») des E.T. débarquent sur Terre en prétendant n'être animés que d'excellentes intentions vis à vis de l'humanité. Un linguiste croit trouver la preuve de cette bonté en réunissant à traduire le titre d'un livre des visiteurs : *Comment Servir l'Homme* ? Hélas, il s'agissait d'un livre de cuisine...

Eh bien *Les Visiteurs* n'est rien d'autre qu'un mixage des *« Envahisseurs »* et de la nouvelle de Damon Knight : des E.T. arrivent en soucoupes volantes, se prétendant d'abord amicaux. Mais certains Terriens se rendent compte que ces visiteurs ont en réalité deux buts aussi peu agréables l'un que l'autre — absorber toute l'eau de notre monde, car leur planète est desséchée, et congeler un maximum d'humains pour en remplir leur garde-manger, car ils sont exclusivement carnivores et manquent de ressources (sous des masques humains, ces affreux sont des reptiles !). La bagarre commence donc entre de petits groupes de résistants terriens et l'armada des conquérants. Mais certains des E.T., révoltés par les buts du Grand Leader, se rangent à nos côtés...

Il est temps de le dire, ce scénario qui semble issu des pires pulps des années 30 (ou d'une série B des années 50), est la novellisation d'une nouvelle série TV qui fait fureur aux Etats-Unis... et qui ne saurait donc tarder à nous parvenir ! Ce premier « roman » n'est d'ailleurs que l'avant-garde d'une multitude d'autres ouvrages du même mée par des slogans tels que « on n'a rien sans rien », ou encore « le bonheur des uns passe par le malheur des autres ». Un retournement très surprenant, et que rien ne laissait prévoir... Par ce récit d'une écriture très élaborée et au sujet tout à fait original, Maurice Mourier prend une place à part, et de tout premier plan, dans la SF française, un peu ronronnante ces temps.

Jean-Pierre Andrevon

poisson. Après avoir voyagé dans les ports du monde entier, il a décidé de s'installer dans le New Hampshire où il partage son temps entre ses vaches laitières et ses romans ».

Par contre, le dernier roman que Stephen King a publié sous le nom de Richard Bachman, intitulé « Thinner » (NAL L'un est recouvert de boutons d'acné et l'autre se transforme en reptile, genre alligator. « Thinner » est une œuvre brillante d'humour noir, totalement loufoque, qui devrait faire passer l'envie à bien des gens de commencer un régime...

Laurent Bouzereau

CABOTAGE SUR LE FLEUVE (NOIR)
Par Jean-Pierre Andrevon

En vedette ce mois-ci au fleuve, la traduction dans la collection « les best sellers » d'un roman de Philip José Farmer : *Le temps du retour* (*Timestop*). Le copyright indiqué est de 1957 mais, si j'en crois le Livre d'Or de Farmer présenté par Jacques Chambon, ce texte serait plutôt daté de 1960 (en réalité, c'est le développement en roman d'une nouvelle de 1953). Cette date n'est pas indifférente puisque 1960 est aussi celle de la sortie du recueil *Strange relations* (en France chez J'ai Lu), qui regroupe des nouvelles telles que *Ouvre-moi, O ma soeur, Mère*, ou encore *La planète du Dieu*, qu'on put lire à l'époque, en premières traductions, dans Fiction. Farmer a toujours été intéressé par l'introduction du sexe dans la SF (on se souvient du scandale provoqué par son texte *The Lovers*), et de son étroite interaction avec la religion (interdits, transcendances, etc.). Or les nouvelles que je viens de citer sont toutes des variations sur « la chair et la foi » - la chair étant le plus souvent décrite en tant que pulsions animales, la foi comme une tromperie métaphysique... C'est exactement de cela qu'il s'agit également dans *Timestop*, qui décrit une société bloquée, régie par la croyance en Sigmen (un pseudo-voyageur du temps dont on attend l'improbable retour - tiens ! un postulat très dickien !), et où le sexe est tabou. L'histoire se passe en 2700 avant Jésus-Christ, sur une terre entièrement remodelée politiquement après un meurtrier conflit bactériologique, et où la puissance Fédération Haijac est rongée aux racines par des révoltés mutants, et infiltrée par les Commandos de la Guerre Froide, venant des Etats Libres de March. L'action, très circonscrite dans l'espace (un gigantesque hôpital : chair, viande, encore) et le temps (quelques jours), met en scène un « infiltré », Leif Barker, qui a réussi à devenir chirurgien en chef de l'hôpital de la Rigoureuse Pitié. Des personnages bien dessinés et des retournements de situation constants font de cet ouvrage un roman à suspens très bien mené, servi en outre par le talent de P.J. Farmer à créer des néologismes pour une fois bien restitués par la traduction de Bernard Blanc et Dominique Broto (la Glise, les Marchiens...) et des situations bizarroïdes (Barker « marié » à une femme qui est en réalité un homme, un commando travesti qui porte un poignard dans son soutien-gorge rembouré... - situation qui ne nous est révélée qu'à la fin du roman). Bref, un livre dont on s'étonne dans un premier temps qu'il n'ait pas été traduit jusqu'à ce jour, et dont on pense dans un deuxième temps : heureusement qu'il l'a été pour le Fleuve Noir dont les « Best Sellers » étrangers reprennent ces temps-ci de la poigne après avoir flotté pendant trop longtemps.

LES PSYCHOMUTANTS
G. Morris.

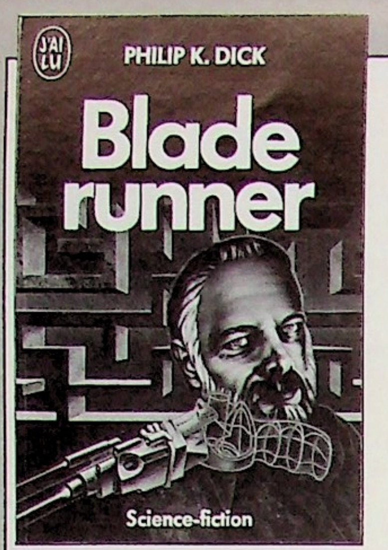
Morris, on le sait, a dû faire le pari de ne livrer son oeuvre SF que sous la forme de trilogies (treize pour l'instant). *Les Psychomutants* fait partie du cycle de « L'Apocalypse » et fait suite à *Vieillesse délinquante*. Le décor en est une gigantesque cité en ruines, où diverses catégories de parias sont en lutte contre l'Armée de l'Apocalypse, dernière force organisée du monde. Dans cet ouvrage (qui pourrait servir de scénario à une série B italienne louchant sur *Mad Max*, on suit les péripéties menant Vanessa et une demi-douzaine d'autres femmes de choc de la liberté aux geôles où les fameux psychomutants (qui en fait n'apparaissent qu'aux toutes dernières pages du roman) torturent mentalement leurs prisonniers. Comme toujours chez Morris, les scènes de sexe abondent (gaudriole avec le seul homme du groupe de Vanessa, romantisme avec Vince, viol avec les soudards), et l'idéologie est vigoureusement anti-autoritaire et anti-machiste. Comme l'auteur a en outre de la gouaille au bout de la plume, l'ensemble se lit, comme presque toujours, avec plaisir.

LE DERNIER PARADIS
Michel Jeury.

Sur la terre du XXXVe siècle, d'où la majeure partie de la population, touchée par la « fièvre des étoiles », est partie 500 ans plus tôt, quelques oisifs survivent dans des enclaves surprotégées, les « paradis », en compagnie d'androïdes partenaires de jeux et de sexes, et de robots gardiens. Mais les mécanismes se déglinguent, les barrières énergétiques tombent, et les barbares envahissent les paradis... La division de la société en ramollis livrés au plaisir et en brutes, cela remonte à Wells et sa *Machine à explorer le temps* ; quant à la chute des enclaves de haute technologie, Clarke en a livré il y a trente ans une version incontournable avec *La cité et les astres*. Ces illustres références pèsent un peu trop sur ce récent Jeury, qui pour une fois abandonne ses constructions originales et touffues pour un récit très linéaire courant sur un terrain connu. On y trouve quelques belles figures de sens très jeuryennes (« Je vais vous tuer », dit-elle. « N'ayez pas peur. Personne ne meurt et ça ne fait pas mal »), mais l'ensemble reste mineur pour l'auteur - y compris celui du Fleuve.

LE SYNDROME KARELMAN
Alain Paris J.-P. Fontana.

Deuxième tome de la série « Les Ravisseurs d'Eternité » (qui semble se dérouler dans le cadre unique de la Nouvelle-Jéricho, gigantesque cité fermée du début du XXIIe siècle), *Le syndrome*... peut se lire indépendamment du *Dernier étage avant la frontière*, qui l'avait précédé - et on voit bien que les auteurs ont l'envie de tracer de nombreuses coupes indépendantes à travers leur Babel du futur. Celle-ci est très réussie - c'est même le meilleur Paris-Fontana depuis que le duo s'est formé. Il s'agit au premier degré d'une classique histoire politico-policière (un ex-« ninja » particulièrement sadique - on le voit éplucher vif une de ses victimes - est lancé sur la trace d'un poseur de bombes qui agit sur les ordres d'un puissant personnage à double-face), mais le récit fourmille d'incidents imagés et originaux et de personnages très typés, qui retiennent l'attention. L'insertion d'un autre thème - une épidémie - ne colle pas très bien avec le premier degré du récit, mais l'ensemble forme un très bon « polar du futur ».



COULEZ MES LARMES, DIT LE POLICIER
Philip K. Dick
Robert Laffont, col. « Ailleurs et demain/classiques »
BLADE RUNNER
Philip K. Dick
J'ai Lu

En vedette ce mois-ci, deux ouvrages d'un auteur (hélas) décédé il y a trois ans. Et qui plus est, deux ouvrages qui ne sont que des rééditions... Mais, outre que Dick est, et restera, l'un des écrivains les plus étonnants du monde de la SF, les deux romans dont il est question ici ont subi des tribulations qui donnent un certain piment très dickien à leur existence.
Coulez mes larmes... (Flow my Tears, the Policeman Said), publié originellement en 1974 aux USA, avait à l'époque été refusé et par J'ai Lu, et par Laffont ! Un Dick mineur, semblaient avoir pensé Jacques Sadoul et Gérard Klein. Et le récit ne parut en France qu'en 1976, dans une collection qui n'avait pas une très bonne image de marque, « Le Masque/science-fiction », sous un titre pas vraiment fidèle : *Le prisme du néant*. Bien des années plus tard, Dick étant mort, Klein fut pris de remords, comme il l'explique honnêtement dans la préface de cette réédition. Et il décida de l'inclure dans ses « classiques » à couverture dorée.
Mais c'est là qu'un petit mystère se fit jour : l'édition française du Masque comportait, par rapport à l'édition américaine, des coupes (ce qui est hélas une manière de faire généralisée : voir les Stephen King) et aussi, ce qui est bien plus surprenant, des passages « supplémentaires ». Stupeur de Klein, qui réussit finalement à découvrir que ces passages devaient provenir du texte original tapé

L'ŒIL DE LA REINE
Phillip Mann
Présence du Futur n° 387
Denoël

La science-fiction ethnologique offre un objet de fascination au moins aussi grand que les véritables récits ethnologiques sur les peuplades primitives de notre globe. D'abord parce qu'il s'agit là aussi d'une exploration, d'un voyage à la découverte d'une civilisation dont on ignore tout et qu'il va falloir interpréter, décoder, *comprendre* à travers les mœurs, les costumes, l'architecture, l'histoire, la religion, etc.
Ensuite, parce qu'il y a dans ce type de récit, la rencontre avec un univers différent, autre, et que cette étrangeté supplémentaire accroit le plaisir de la découverte.
Et puis, c'est toujours une intense émotion intellectuelle, un étonnement ravi et plein de jubilation lorsque l'auteur parvient à créer avec précision, logique et justesse un univers entièrement imaginaire, une culture radicalement différente de la nôtre, à commencer par le mode de pensée. Lorsqu'il est particulièrement riche et haut en couleurs comme c'est le cas ici, d'une merveilleuse originalité dans la conception de la race extra-terrestre et particulièrement bien raconté, on ne peut que se montrer comblé.
Le journal de Thorndyke, complété par les notes de son assistant Mnaba, relate le long et patient travail d'observation et de réflexion pour parvenir à comprendre une race que tout sépare de l'homme : non seulement l'apparence et la culture, mais également le cycle vital. A l'évocation très réussie de cette civilisation extra-terrestre, s'ajoute la plausibilité du récit de voyage, qui mêle adroitement les séances d'observation et les comptes-rendus d'épisodes, sans jamais lasser son lecteur.
Il ne faut pas préjuger de l'inutilité de ce genre de récit qui est loin de se résumer à un brillant exercice de style. L'ethnologie fictive a peut-être au moins autant d'importance que la réelle. Partir à la découverte d'une civilisation inconnue permet en retour d'explorer l'âme humaine. *Le rire est le propre de l'homme* correspond à une définition qui ne disposait que de l'animal pour un étalonnage. Comparé à une intelligence autre ne peut que contribuer à affiner la connaissance de notre propre humanité. Par la mise en situation fictive avec d'autres cultures, les jeux spéculatifs de l'écrivain de SF autorisent parfois quelques géniales trouvailles ou définitions nouvelles.
Philipp Mann signe là son premier roman. Il fait déjà preuve d'un étonnant talent.

Claude Ecken



LA GUERRE ETERNELLE
Joe Haldeman
J'ai Lu n° 1 769

La collection J'ai Lu fait peau neuve et pour la seconde fois mentionne le prix Hugo sur la couverture, mais sans en préciser la date. Marqué par la guerre du Viet-Nam, Joe Haldeman développe le thème de la guerre dans presque tous ses écrits, et a même concocté une anthologie réunissant les meilleurs auteurs anglo-saxons. *La guerre éternelle* l'a révélé au grand public. Il faut dire que le récit de ce combat cosmique, raconté par Mandella, un soldat perdu dans un conflit qu'il ne comprend pas, a de quoi épouvanter.
Le retour du guerrier pose toujours le problème de la réadaptation à la vie civile, des années après l'avoir quittée. Mais maintenant que les couloirs de l'espace-temps sont aussi fréquentés que les grands axes autoroutiers, la réinsertion est pratiquement impossible : l'humanité a trop changé. Il ne reste à Mandella, balloté par les évènements, qu'à retourner se battre encore et toujours, à l'arme blanche s'il le faut, comme l'avait prédit Einstein.
Edifiant par l'invention criminelle dont l'homme sait faire preuve — et son adaptabilité aux pires conditions —, ce roman est le plus efficace manifeste contre la stupidité de la guerre et des militaires.

Claude Ecken

Tableau des parutions
par Xavier Perret

SCIENCE FICTION
Le Creuset du Temps, John Brunner (R. Laffont)
Sept Femmes de mes autres Vies, Daniel Walther (Denoël)
Le Dernier Cimetière, Clifford D. Simak (Denoël) R
Le Trône de Folie, S. Sucharitkul (Denoël)
Danger : Religion/Thomas le Proclamateur, B. Aldiss — R. Silverberg (Denoël)
Frappez : Entrée/Champagne Bleu, John Varley (Denoël)
Une Fille de Caïn, Robert Belfiore (J'ai Lu)
Univers 85, revue anthologique (J'ai Lu)
Tyrann, I. Asimov (J'ai Lu) R
Les Visiteurs, A.C. Crispin (Presses de la Cité)
L'autre Moitié de l'Homme, Joanna Russ (Presses Pocket) R
Mondes Frontières, Isidore Haiblum (Opta-Galaxie bis)
Lamarchos, Jo Clayton (Opta-Galaxie bis)
L'Enigme de Florida, Brian Stableford (Opta-Galaxie bis)
L'Etrange Monsieur Raf, Pamela Sargent (Opta-Galaxie bis)
Anackire, Tanith Lee (Opta-Cla)
Histoires de Guerres Futures, Antho. (Livre de Poche)
Les Clans de l'Etang Vert, A. Saint Moore (Fleuve Noir)
Le Bruit des Autres, Pierre Pelot (F.N.)
Silence... on meurt !, Richard-Bessière (F.N.)
Cités Biotiques, Pierre Barbet (F.N.)
Les Contrebandiers du Futur, Ph. Randa (F.N.)
Viol Génétique, P. Legay (F.N.)
Rouge est la chute du Soleil, M. Limat (F.N.)

FANTASTIQUE
L'Oeil de la Lune, (Centre Création Littéraire Grenoble)
Le Livre des Fantômes, Jean Ray (Nouvelles éditions Oswald) R
La Maison de Chair, G. Masterton (Néo) R
L'Amulette Tibétaine, August Derleth (Néo)
Le Masque de Cthulhu, H.P. Lovecraft & A. Derleth (Presses Pocket) R
Une Lumière entre les Arbres, J.-P. Andrevon (Fleuve Noir) R
L'Autoroute du Massacre, Joël Houssin (F.N.)
Le Bois des Ténèbres, R. Laymon (F.N.)
Séductions, Ray Garton (F.N.)
Harry Dickon (l'Intégrale tome 7) Jean Ray (Néo)

FANTASY/AVENTURES
Le Seigneur des Ténèbres, Robert Silverberg (R. Laffont)
Elle-Qui-Doit-Etre-Obéie, H. Rider Haggard (regroupe toute la saga de *She*) (Robert Laffont) R
Le Sorcier de Terremer, Ursula K. Le Guin (Presses Pocket) R

NOVELISATIONS
La Nuit des Morts-Vivants, John Russo (Fleuve Noir)

THRILLERS
En Quatrième Vitesse (Kiss Me Deadly), Mickey Spillane (J'ai Lu) R
Le Secret des Mac Gordon, J.B. Livingstone (Rocher)
Le Garçon Boucher, Thomas Perry (Presses de la Cité « Panique »)

DIVERS
Empire du Soleil, J.G. Ballard (Denoël)
La Russie dans l'Ombre, H.G. Wells (A.M. Métailié)
Les Jardins Secrets, M.R. Dean (Gallimard)
A l'Ombre d'une Fleur de Lys, Mircéa Eliade (Gallimard)
La Symphonie des Spectres, John Gardner (Denoël)

ESSAIS
Epouvante et Surnaturel en Littérature, H.P. Lovecraft (C. Bourgois) R

JEUNESSE
La collection Foliojunior de Gallimard propose une série (« Un Livre dont vous êtes le Héros ») de scénarios possibles pour les jeux de rôles tel que Dungeon & Dragon mais plus simples (ou de premier niveau). *La Sorcière des Neiges, Le Marais aux Scorpions, Le Talisman de la Mort, Les Maîtres des Ténèbres, La Traversée Infernale, Les Glaciers de Kalte, Le Manoir de la Terreur.*

par Dick, et amputé par l'auteur lui-même (sans doute à la demande de l'éditeur américain). Quoi qu'il en soit, conclut Klein, voilà une version qui, comprenant l'intégralité des paragraphes coupés en France comme aux Etats-Unis, est unique en son genre, et plus complète que toute autre !

Le cas de *Blade Runner* est plus simple : publié en 1966 aux USA, il fut traduit pour la première fois chez nous en 76, aux Editions du Champ Libre pour l'éphémère et intéressante collection « Chute Libre », sous le titre de... *Robot Blues* ! Et fut repris trois ans plus tard chez Lattès, dans la collection « Titres/SF » alors dirigée par Marianne Leconte, sous son véritable titre : *Do Androids Dream of Electric Sheeps ?* — autrement dit, *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* Seulement comme le roman est devenu entre temps le film (splendide) que l'on sait, sa seconde et présente réédition, en J'ai Lu, s'est faite sous cette pâle et commerciale américanisation.

Mais les livres alors ? Sous ces deux titres originaux, qui se répondent dans la poésie onirique et sont d'ailleurs les seuls de ce genre à figurer dans la biblio de Philip Kindred D., se cachent deux thrillers du proche futur, deux récits classiques dans leur intrigue et assez linéaires dans leur développement, qui font figure de sages parenthèses au sein d'une œuvre qui se caractérise plutôt par ses plongées dans la folie (il est d'ailleurs significatif que le premier Dick à avoir eu les honneurs du cinéma soit un ouvrage peu désorientant). Mais, s'ils se répondent par le décor (grisaille des méga-cités de demain), les deux romans divergent par la vision puisque, si dans *Blade Runner* le personnage principal, Deckard, est un chasseur, le Taverner de *Coulez mes larmes* est un pourchassé, un homme riche et connu qui passe soudainement dans un autre univers, où la seule différence avec le sien est qu'il y est totalement inconnu, qu'il est une non-personne (ce thème de la perte de l'identité est caractéristique du Dick des années 70, qui virent l'auteur se perdre dans la schizophrénie).

Pour ce qui est de *Blade Runner*, les amateurs du film qui n'auraient pas lu le roman pourront s'amuser à en collecter les différences : absence dans le film de la collectionnite d'animaux électroniques dans un monde où toutes espèces animales ont disparu (le titre s'explique ainsi), et de la figure déiste de Mercer — dieu fabriqué et ambigu tellement dickien qu'aucune transposition n'était possible. Par contre, on sera déçu de ne pas trouver dans le livre la romantique histoire d'amour qui lie Deckard à Rachel — celle-ci n'étant chez Dick qu'un personnage de second plan —, ni l'impressionnant duel-poursuite de la fin, ici réduit à trois coups de pistolaser... Mais ces deux Dick, peut-être mineurs, valent tellement plus que beaucoup d'ouvrages contemporains, que l'on ne peut qu'en recommander chaudement la lecture !

Jean-Pierre Andrevon

LES REVEURS D'INFINI

par Richard Comballot

DEBOUT LES MORTS, LE TRAIN FANTOME ENTRE EN GARE
Philippe Curval
Denoël (Présence du futur n° 391)

L'avantage des auteurs connus et qui plus est « maison » (c'est en quelque sorte le cas de Curval chez Denoël, bien qu'il n'hésite pas à proposer ses ouvrages à d'autres éditeurs, puisqu'il y est à la fois romancier, novelliste, anthologiste et rédacteur à « Science-Fiction ») par rapport aux autres, c'est de pouvoir publier quasiment n'importe quoi, au sens large et non restrictif bien sûr. Et il faut bien avouer que cette fois Curval ne s'est pas privé de profiter de cet avantage. En effet, il nous propose avec ce *Debout les morts* un ouvrage fort différent de ce à quoi il nous avait habitué jusqu'ici et qu'un jeune auteur par exemple aurait eu bien des difficultés à faire publier. On le connaissait surtout pour des textes-univers, puissants et sans doute annonciateurs de la nouvelle vague française, tels que *La Forteresse de coton*, *L'homme à rebourg*, *Cette chère humanité*, tels que ceux réunis dans le *Livre d'Or* qui lui a été consacré, ainsi que pour quelques rares histoires d'aventures (on se souvient à ce propos du *Ressac de l'espace*), textes importants s'il en est et qui appuyaient les propos d'André Ruellan quand il affirmait que notre auteur avait « un but dans la vie : faire de la S.F. un grand mouvement littéraire ». Or, s'il ne donne pas l'impression de s'être renié (il renouvelle l'expérience *Futurs au présent*, c'est probablement un exemple signicatif), il n'en est pas moins vrai qu'il donne l'impression, avec ce tout dernier livre, d'avoir essayé un nouveau genre, et surtout un nouveau style. Par là, aucune volonté de reprocher à un auteur de faire de la recherche, de défricher de nouveaux terrains d'écriture, d'innover (si tant est que l'on puisse innover), mais plutôt volonté de soutenir le fait qu'un ouvrage qui présente des nouvelles de facture différente risque d'y perdre en unité et en force... ce qui est un peu le cas de celui-ci. A l'évidence s'y trouvent deux types de textes en un partage équilibré mais qui le rendent ambivalent. Le premier, représenté par « La dernière photo de Laure Lye », « Un secret bien suivi », « Trafic de fureurs » et « Pas de week-end pour les zombis », montre la nouvelle « manière » de l'auteur avec des récits qui auraient sans doute mérité d'être développés, qui risquent de décevoir les inconditionnels de l'écrivain, et se laissent cependant lire sans déplaisir, ce qui est tout de même important. Le second, quant à lui, représenté par « L'homme immobile », « Le monde est une insomnie », « La nécropole enracinée » et « Debout les morts ! Le train fantôme entre en gare » (titre idéal pour un recueil), nous permet de découvrir d'excellentes histoires de SF dont certaines se rapprochent, et c'est un bien, des tendances surréalistes et/ou modernistes que Curval a par ailleurs toujours soutenues. Les meilleures sont sans doute les deux dernières citées, lesquelles nous plongent dans des univers cohérents et subtils qui ne peuvent laisser indifférents. Seule la dernière, « Si vous n'avez rien à me dire », se situe à la limite des deux, ne prend parti ni pour l'un ni pour l'autre des deux genres... Il est possible que ce recueil ait été conçu de cette manière, sous forme de cocktail, pour toucher deux publics distincts : celui des lecteurs avertis et celui des lecteurs non spécialisés désireux de découvrir une littérature autre, comme le laissent penser les propos d'Arielle Dombasle et de Curval lui-même lors de son récent passage TV pour l'émission littéraire « C'est à lire ». Dans ce cas, s'il réussit à atteindre son but, il est certain que cette tentative n'aura pas été vaine et, pourquoi pas, mériterait d'être renouvelée.

HISTOIRES COMME SI...
Gérard Klein
NéO n° 131

Gérard Klein doit être à présent aussi connu pour son travail de directeur de collections que pour ses qualités d'auteur qui le firent passer, à une époque, pour le petit prodige de la SF nationale. Son dernier texte publié (écrit ?) remonte à 1975 et la conclusion à en tirer est que sa profession a progressivement pris le pas sur son envie d'écrire jusqu'à l'en empêcher complètement. C'est ainsi que l'on ne verra sans doute jamais les romans sur lesquels il avait déjà commencé à travailler, à titre d'exemple ce *Numera* dont il ne peut s'empêcher de nous parler dans sa préface au *Livre d'Or de Michel Jeury*. C'est bien dommage au vu de la qualité de ses écrits, des premiers aux derniers. Ses seuls textes à paraître sont en fait des rééditions de romans anciens, *Le gambit des étoiles* et *La Saga d'Argyre* qui sera reprise chez J'ai Lu l'an prochain. *Histoires comme si...* n'échappe pas à la règle puisqu'il s'agit une fois de plus d'une réédition, celle du recueil du même titre publié en 1975 en « 10/18 » à la différence que toutes les nouvelles le composant ont été revues et corrigées en vue de cette publication. Vingt-quatre nouvelles (souvent très courtes) y sont réunies sans aucun fil directeur, mais qu'une unité de ton et d'écriture remplace avantageusement. On passe tour à tour de la SF classique (« La vallée des échos », « La tunique de Nessa », « La planète aux sept masques », « Le cavalier au centipède »), au fantastique en demi-teinte (« La pluie »), sans oublier le fantastique typique (« Les recruteurs », « Les enfers sont les enfers », « Magie noire ») et le polar (« Vous mourrez quand même... », « Le témoin »). Difficile de faire un choix pour désigner les meilleures tant elles se complètent les unes les autres. La seule chose qu'il soit possible d'avancer, c'est qu'en revanche, certains récits n'avaient pas leur place dans cet ouvrage qui reste d'un haut niveau littéraire, à savoir « Discours pour le centième anniversaire de l'Internationale Végétarienne » et « De la littérature ». Bien heureusement, ces deux derniers ne représentent que 10 pages sur les 229 qu'en compte le recueil. Sa thématique est la plupart du temps classique (la communication, la relativité, la destruction, la mort, la séparation, la connaissance, la cruauté, l'incompréhension...) mais le traitement est si personnel (mélange d'une technique et de sentiments à peine adaptés pour aller dans le sens de l'histoire) qu'il s'en trouve peut-être rehaussé. On retiendra aussi une grande poésie, une certaine tendresse sous-jacente ainsi qu'une passion évidente pour les rares personnages féminins mis en scène. Au-delà de tout discours, un livre à ne pas laisser échapper une seconde fois, au cas où cela se serait déjà produit il y a dix ans.

AUX ETOILES DU DESTIN
Michel Jeury
Nouvelles Editions Opta (Galaxie-bis n° 108)

Michel Jeury n'est plus à présenter, chacun connait sa trilogie « Chronolytique », son cycle des « Colmateurs », ses divers romans et nouvelles qui ont réussi à franchir sur une dizaine d'années toutes les barrières éditoriales (celles d'« Ailleurs et Demain » ne sont pas des moindres)... Souvent comparé à Dick et admiré par la plupart de ses lecteurs (seuls ceux du « Fleuve », d'après les dernières nouvelles, seraient réticents), il s'est affirmé au fil de ses ouvrages comme le chef de file du mouvement français et s'est vu affublé de toutes les étiquettes possibles et imaginables par certains critiques en mal de sujets à développer, de pseudo-écoles à soutenir et peut-être aussi, sans aller plus loin, d'idées intéressantes à exprimer. Toujours est-il qu'au-delà des modes et des convenances, Jeury continue de nous livrer, avec une régularité que nombre de ses confrères pourraient lui envier, des romans de bonne qualité, à résonnance personnelle, et bâtit ainsi, lentement, à la manière d'un artisan, une oeuvre originale et « indépendante ». Par rapport au reste de l'oeuvre, *Aux étoiles du destin* tient une place à part. Il est effectivement l'un des deux romans initialement publiés au Rayon Fantastique, aux côtés de *La machine du pouvoir* (réédité chez NéO), sous le pseudonyme d'Albert Higon, qui étaient restés indisponibles pendant des années. Une fois de plus, Daniel Walther aura été à l'origine d'un travail que l'on pourrait peut-être lui aussi qualifier « d'original » dans la mesure où enthousiasmé par une oeuvre, il a essayé d'en faire (re)découvrir une facette mythique, entre autres à ce qu'il appelle lui-même la jeune génération de lecteurs. Et quand on connait le nombre de directeurs de collection s'intéressant à l'exhumation de romans de space opéra classique français, on a compris. Car c'est bien d'un space opéra classique qu'il s'agit, même si dans cette édition le texte en a été révisé. Tout commence quand un quadriréacteur est involontairement abattu par un vaisseau extra-terrestre. Les deux rescapés (parmi lesquels Jean Baradet, notre héros) sont sauvés par les Jelmaus qui désirent réparer le mal qu'ils ont pu faire et les emmènent sur leur planète. Son camarade meurt et il se retrouve seul embarqué dans une aventure extraordinaire, en des mondes étrangers, confronté à des races parfois pacifiques, souvent belliqueuses, qui lui procurent bien des émotions. Il s'intègre peu à peu dans leur société, gagne leur confiance et est amené à jouer un rôle de plus en plus important dans leur conflit avec leurs voisins... Dans ce cas précis, parler d'un ouvrage annonciateur de sa thématique soit disant « néo-utopique », serait sans doute abusif mais il est vrai que l'on y retrouve certaines préoccupations recoupant cette thématique, cet aspect anti-raciste, non violent et pacifiste que sous-tend le roman. Certes il ne restera pas comme l'un des romans majeurs de Jeury mais plutôt comme un premier roman SF publié faisant date dans la carrière de l'auteur. Ce qui est sûr, c'est que cette réédition ne sera certainement pas la dernière, puisque l'on annonce déjà celles de *Poney-Dragon* et de *L'univers-ombre*, en plus d'un recueil, et bien entendu en parallèle à la publication d'un nouveau grand roman chez Laffont !

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 Frankenstein, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee. Edouard Molinaro (interviews).

3 Les effets Spéciaux de Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et Rencontres du 3e Type, Georges Auric (interviews).

6 Jaws 2, King Kong et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 Lon Chaney Jr, Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon, (interviews).

8 Star Trek TV, Star Crash, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, Jules Verne (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 Moonraker, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 Le Magicien d'Oz, Georges Franju, Rod Serling et La Quatrième Dimensions (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob (interviews).

13 L'Empire Contre-Attaque, Star Trek, Le film, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gebrielle Beaumont (interviews).

15 Superman II, Flash Gordon, The Monster Club (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 New York 199097, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).

18 Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowsky, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 Peter Cushing, Cannes 8A (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 Outland, Excalibur, Hurlements, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du réel (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdu (1, Au-delà du Réel (dossiers), Vincent Price (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, Vincent Price (2) (interviews).

24 Wes Craven, Les Maquilleurs d'Hollywood, Doctor Who (2), (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, Creepshow, Evil Dead, Tom Burman (dossiers), Stephan King, Georges Romero, Sam Raiml, Don Coscarelli, MLindsay Anderson (interview).

26 Blade Runner, Cat People, Halloween 3 (dossiers), Ridley Soctt, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu (dossiers), Nicholas Meyer, HJhal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 Poltergeist, The Thing (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughin (interviews).

29 E.T., The Thing (2), Tron (1), (dossiers), David Warner, Dnald Kirshner, Roy Arbogast, Kurt Russell, (interviews).

30 Le 12e festival de Paris, Tron (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, Sadoff (interviews).

32 The Dark Crystal, L'Empire (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 Spécial science-fiction (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.

34 Psychose 2, La lune dans le caniveau, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 Cannes 83, Vidéodrome, Les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers), John Badham, David Cornenberg, Monty Python (interviews).

36 Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr(dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Schneider, Malolm McDowell, (interviews).

37 Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr (dossiers), C.3PO, Desmond Lewellyn (interviews).

38 Spécial : Le retour du Jedi !

39 Dead Zone, X-Tro, House of Long Shadows (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).

40 WarGames, Dune (dossiers), Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).

41 Le 13e Festival de Paris, La 4e dimension, Michael Jackson's Triller (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).

42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, Brainstorm, La 4e dimension.(dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).

43 Johnny Weissmuller (dossier filmographique), La foire des ténèbres (les effets spéciaux), Dead Zone, L'ascenseur (entretien avec le réalisateur).

44 Les effets spéciaux de L'étoffe des héros (dossier complet), The Wiz, Vidéodrome. Enteretiens avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.

45 Conan, La forteresse noire, le studio Millenium (effets spéciaux), Mutant, The Philadelphia Experiment, John Carradine (dossier filmographique). Entretiens avec : Philip Kauffman, Roger Croman, John Carradine, Enki Bilal.

46 La forêt émeraude, Indiana Jones et le Temple Maudit, Star Trek III, Entretiens avec : John Boorman, Bruce Kimmel. John Carradine (dossiers).

47 Spécial Cannes 84. Le Bounty l'écran. Les enfants d'une autre dimension. Métropolis 84. Entretiens avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.

48 Spécial previews : Dune, 1984, The Bride. Dossiers : Indiano Jones et le Temple Maudit, Conan le destructeur, Fay Wray. Entretiens avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger, Alain Jessua.

49 Greystoke (dossiers), Phénomène, Star Trek 3, Entretiens avec : Christophe Lamber, Dario Argento, Léonard Nimoy, Sheena Helen Stater et Hugh Hudson.

50 Les rues de feu, S.O.S. fantômes, 1984, L'histoire sans (dossiers). Entretiens avec : Ivan Reitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hattaway, Walter Hill.

51 Gremlins, les effets spéciaux de S.O.S. Fantômes, Horizons du Fantastique 85 (dossiers). Entretiens avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

52 La compagnie des loups, le 14e Festival de Paris du Film Fantastique (dossiers), Starman, 2010 (previews). Entretiens avec Davis Blyth, Neil Jordan, Chjhristopher Tucker.

53 Dune, Star Trek 3, Brazil, L'aventure des Ewoks, Razorback (dossiers). Entretiens avec David Lynch, Rafaella De Laurentiis, Terry Gilliam, Carl Schenkel.

54 Les griffes de la nuit, Terminator, Body Double, Le cinéma fantastique Italien (dossiers). Entretiens avec Wes Craven, Arnold Schwarzenegger, Dario Argento.

55 2010, Ladyhawke, le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Entretiens avec Peter Hyams, Richard Donner.

56 Spécial previews : Day of the Dead, Dream Child, The Stuff, Underworld, Red Sonja, Morons from Outer Space, Starman. Dossier : Baby.

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

N° 2, 4 et 12 épuisés.









Toutes commandes : Media Presse Edition – 92, Champs-Elysées 75008 Paris
Anciens numéros : 18 F l'exemplaire – Frais de port (par exemplaire) : France 2,30 F. Europe : 4,50 F.

LES COULISSES DE L'ECRAN
FANTASTIQUE

LE COURRIER DES LECTEURS

DES MAQUILLAGES !

« C'est toujours avec une immense joie que je reçois chaque nouveau numéro, et je m'empresse aussitôt de le dévorer ! J'ai pris aujourd'hui mon stylo pour vous dire bravo ! Depuis que la revue est imprimée en couleurs, les dossiers n'ont jamais été aussi riches. Toujours complets, ils nous font partager les peines et les joies d'un tournage, et respirer l'atmosphère et le mystère qui règnent sur les plateaux et dans les ateliers d'effets spéciaux. Pour cela, je tiens à vous féliciter. Pourtant, il manque à tout cela une rubrique qui complèterait efficacement les dossiers : une rubrique consacrée aux effets spéciaux de maquillage, parlant de l'actualité de cet art, nous montrant ces artisans que l'on ne voit jamais, et les progrès de la technique cinématographique de Méliès à nos jours.
Jean-Michel Sonnet, 51 Cormontreuil.

La rubrique maquillage est l'une des nouvelles rubriques que nous souhaitons créer. En effet, chaque fois que les circonstances l'ont permis (cf. récemment entretien avec Christophe Tucker à propos de La compagnie des Loups*), nous avons parlé des maquilleurs et de leur travail remarquable, ce qui nous a valu un courrier abondant. Nous allons donc nous efforcer au cours des prochains mois, de consacrer, dans la revue, une place encore plus importante à ces artistes talentueux.*

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées à nos abonnés. Prière d'écrire lisiblement.

RECHERCHE b.o. 33 t. de *Ll'histoire sans fin, Superman, Les aventuriers de l'Arche Perdue, Le trou noir* et *Urgence* à prix raisonnable, ainsi que les numéros 2 et 4 de l'E.F. Eric Tomala, 162, rue Ravel, 56760 Grande Synthe.
RECHERCHE personnes de tous âges intéressées par la création d'un fan club J.-P. Belmondo. Colette Seilhan, 7, rue Roubichou, 31500 Toulouse.
RECHERCHE tout document concernant Michael Jackson. Manuel Mercier, « Les Meheux », St Aubin, 27680 Quilebœuf Sur Seine.
ECHANGE (ou vends) collection complète de San Antonio contre fiches de Monsieur Cinéma. Patrick Houlette, Ecole Publique, Livet en Saosnois, 72490 Bourg-le-Roi.
DESIRE correspondre avec fana cinébis pour échange vidéos VHS. Vends nombreux Star Ciné Colt, Winchester, Aventures... Claude Charon, 1, rue Louis Davillé, 57070 Metz.
VENDS nombreux « Bob Morane » et « Doc Savage » (Ed. Marabout) + livres de SF. Liste contre env. timbrée. Achète tous livres anciens d'aventures (avant 1950). Eric Maillet, 58, rue Berlioz, 78140 Velizy.
VENDS importante collection SF/Fantastique (dont 15 Harry Dickssin Marabout). Liste contre timbre. G. Rivelon, 15, rue Tour de Justice, 62170 Montreuil.
VENDS ou échange nombreuses revues sur le cinéma fantastique contre affiches de films (fantastiques/SF). Béatrice Beaurepère, Dommarien, 52190 Prathoy.

LA PHOTO MYSTERE : De quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre sur carte postale (uniquement). Les 5 premiers gagnants recevront un cadeau surprise !



Solution de la « photo mystère » précédente : il s'agissait du *Trio Infernal* de Francis Girod (1974), avec Romy Schneider et Michel Piccoli. Premières bonnes réponses : Bertrand Deleest, Gregory Ott, François Hautecœur, Eugène Rocton et Lionel Sinka.

LES CADEAUX DE *L'ECRAN FANTASTIQUE* A SES ABONNES...

Retrouvez l'intensité et la démesure du Temps Jadis, où l'alliance de l'Amour et de la Chevalerie, confrontée aux terrifiants pouvoirs de la Magie, engendra des Héros qui répandent, aujourd'hui encore, dans le sillage de nos mémoires, un irrésistible et fabuleux parfum d'Aventure !
Il vous suffit, pour cela, de compléter ce bon et de nous l'envoyer très rapidement. Vous recevrez gratuitement en retour l'une des 200 affichettes de LADYHAWK ! (à adresser à Publi Ciné, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris).

NOM : ....

PRENOM : ....

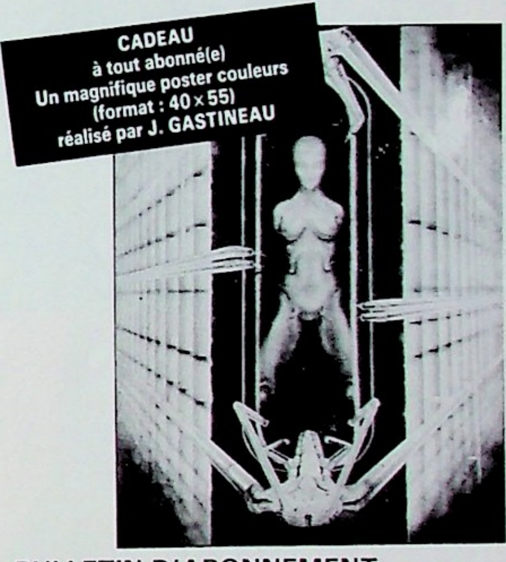
ADRESSE : ....

....

Envoyez-moi vite l'affichette

LADYHAWKE !

CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU



BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

....

Ville : .... *Code postal :* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France métropolitaine : 11 N° : 200 F
Europe : 250 F. Autres pays (par avion) : nous consulter.

Anciens numéros : (N° 2, 4 et 12 épuisés) : 18 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.
Europe : 4,50 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.

Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

Diffusion : NMPP. Composition : Autocompo. Impression : imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal : 2e trimestre 1985.



Par Cathy Karani





LA MALEDICTION FINALE
(The Final Conflict) G.B. 1981. *Interprétation* : Sam Neil. Rossano Brazi. Don Gordon. Lisa Harrow. *Réalisation* : Graham Baker. *Durée* : 1 h 48. *Distribution* : CBS/Fox.

SUJET : « Dernier chapitre d'une trilogie qu'amorça *La Malédiction* avec la naissance de l'anté-Christ, aujourd'hui adulte et conscient des formidables pouvoirs hérités de son père pour consacrer son avènement sur terre... »

CRITIQUE : Fable politique, religieuse et philosophique sur fond d'action, d'épouvante et d'horreur, cette maléfique trilogie s'inscrit assurément comme l'un des plus remarquables dans les annales d'un genre au sein duquel le facteur commercial n'a que trop contribué, hélas, à engendrer des séquelles à la limite de la médiocrité. A l'opposé de celles ci, *The Final Conflict*, toujours soutenu par l'option résolument déterminée de son concepteur et producteur Harvey Bernhard, apparaît comme le parfait aboutissement de ses deux précédents épisodes. En effet, l'amorce de cette menace qui se dessinait avec la naissance de Damien et s'affirmait lors de son adolescence, éclate ici avec la puissance que lui impose son satanique héros devenu un adulte dôté d'un exceptionnel pouvoir, tant à l'échelle humaine (ses capacités intellectuelles et sociales dominantes au sein de la Thorn) que diabolique (il maîtrise enfin totalement - et seul - l'exercice de ses facultés héréditaires). Le manichéisme présidant à ce récit et la dualité qu'il engendre n'en sont donc que beaucoup plus aigüs ainsi que le reflètent les situations mises en lumière (conflit politique, sauvegarde du sauveur) et tout particulièrement cette violente aventure amoureuse entre Damien et la journaliste, laquelle révèle certains pitoyables aspect du Mal que le spectateur ne parvient pas à condamner entièrement, peut-être incommodé par le fait qu'à toute cette violence et cette terreur suintante dans le monde, le film n'oppose que le secours d'une religion dont le représentant se verra réduit à néant aussi aisément qu'une lame aura raison de Damien. Ainsi le pouvoir du Mal arborant l'hideux visage que lui confèrent la guerre, la famine et les machinations politiques, semble t-il beaucoup plus crédible et vigoureux que celui du Bien imagé par la présence de ces 7 prêtres qui se verront déboutés un à un, échouant dans leur mission salvatrice trouvant son terme entre les mains d'une athée. Indépendamment des symboles à travers lesquels il s'exprime, *The Final Conflict* résonne à la manière d'un implacable et pessimiste réquisitoire alarmiste quant au devenir de notre civilisation, et ce n'est certes pas un hasard si son auteur pour exprimer le terrible impact du Mal en situe le noyau détonateur dans le monde de la finance et de la politique dans lequel évoluent des individus dont les capacités n'ont d'égale que leur ambition démesurée au rythme de laquelle il régissent notre vie et notre avenir. La force du film réside assurément en ce constat où se greffent de multiples facteurs habilement enchâssés permettant à cette réflexion d'aboutir à un remarquable spectacle réunissant avec brio tous les ingrédients requis par ce genre, atteignant ses sommets dans cette réalisation particulièrement soignée et maîtrisée par Graham Baker qui signait-là une prestigieuse première œuvre. Servi par des comédiens inconnus mais dotés d'un talent qu'une rigoureuse direction d'acteurs fait éclore avec conviction, *The Final Conflict* révèlait surtout le visage étrange et ambigü de Sam Neil (*Possession*), qui confère à son personnage une hallucinante crédibilité. Tourné dans de superbes extérieurs britanniques magistralement restitués par la photo de Robert Paynter, *The Final Conflict* acquiert toute sa dimension grâce à la puissance d'évocation que recèle la grandiose partition musicale de Jerry Goldsmith, atteignant ici l'apothéose de sa carrière.

Copie et duplication excellentes.

CONCOURS LA MALEDICTION FINALE

L'Ecran Fantastique, U.G.C. et C.B.S./Fox seront heureux d'offrir aux 5 premiers gagnants de ce jeu les cassettes suivantes : *L'aventure du Poséifdon* (2), *La course contre la mort* (1), *Les aventuriers du Cobra d'or* (1), *La malédiction finale* (1). Pour cela, il vous suffit de trouver la bonne réponse à chacune des 5 questions posées ci-dessous.

1. Quel est le point commun entre *La malédiction* et *La compagnie des loups* ?

2. Quel est le nombre de couteaux bénis susceptibles d'abattre Damien ?

3. Quel est l'ouvrage qui inspira cette trilogie à Harvey Bernhard ?

4. Dans quel film Sam Neil se fit-il remarquer pour la première fois ?

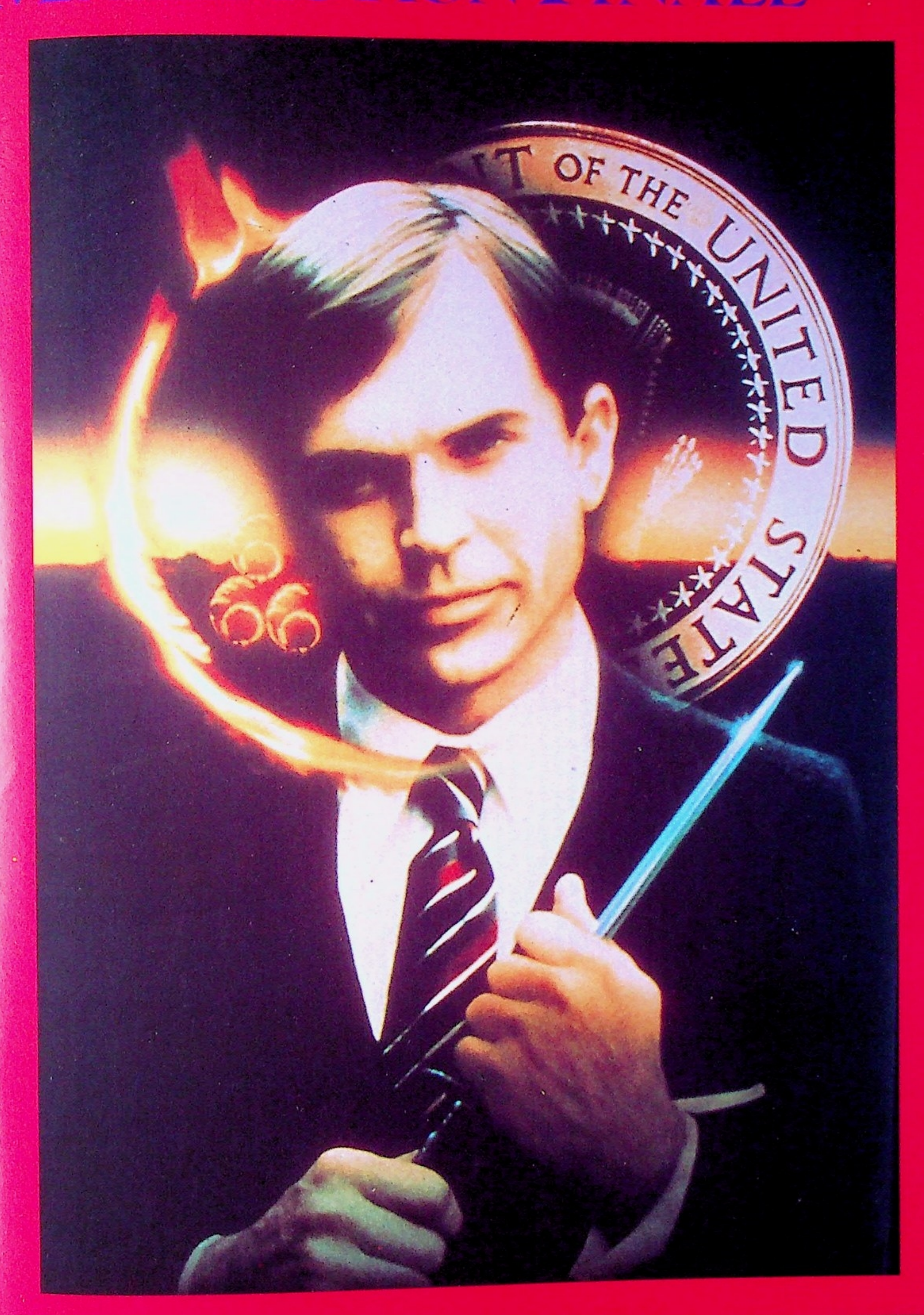
5. Quel fut l'acteur tout d'abord pressenti pour le rôle de Damien dans l'ultime volet ?

Envoyez vos réponses très rapidement à L'Ecran Fantastique, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly, *sur carte postale uniquement* (les autres n'étant pas prises en considération).

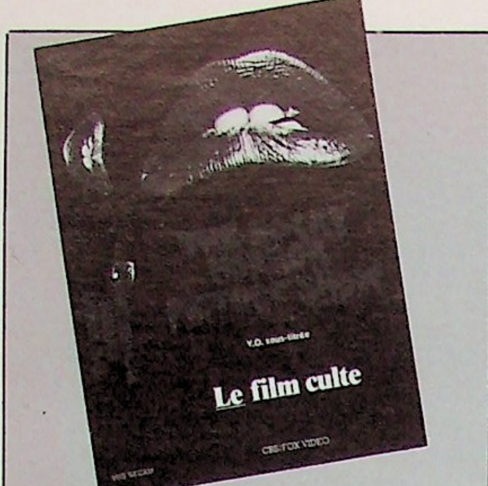
Soyez les premiers à découvrir les bonnes réponses et rejoignez ainsi les gagnants du précédent numéro :

- Azizi Irodj, de Chennevières ;
- Michel Roussillon, de Le Fayet ;
- Marc Sattori, Verrières-le-Buisson ;
- Mademoiselle Caron, Paris 20e ;
- David Attier, Paris 14e.

MALEDICTION FINALE







THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW

U.S.A., 1975. **Interprétation :** Tim Curry. Susan Sarandon. Barry Bostwick. **Réalisation :** Jim Sharman. **Durée :** 1 h 34. **Distribution :** CBS/Fox.

SUJET : « Un jeune couple d'amoureux égaré dans la campagne à la suite d'une panne de véhicule, trouve refuge dans un sinistre château où se tient le congrès annuel de Transylvannie, animé par un hôte pour le moins excentrique et inquiétant, le Dr. Franck N. Furter... »

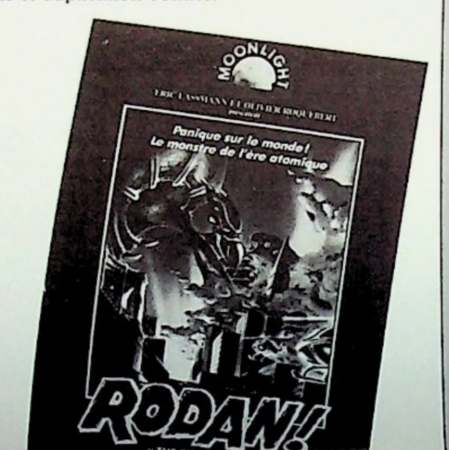
CRITIQUE : Inspiré par une pièce qui fut présentée à Londres en 1973 où elle connut un retentissant succès, *The Rocky Horror Picture Show* s'efforce tant bien que mal d'en retrouver l'esprit corrosif et l'humour délirant. Néanmoins, si le film éclata lors de sa sortie comme un véritable phénomène parodique du genre, atteignant progressivement une dimension de cult-movie, il ne parvient que faiblement à restituer la démesure et l'éclat audacieux qui, sur scène, animaient ces tableaux hystériques et géniaux dans lesquels une fantastique musique faisait participer totalement un public transporté de plaisir. Le film, certes beaucoup moins exaltant, n'en demeure pas moins un étonnant spectacle où la bonne humeur, les idées les plus folles, la dérision, les clins-d'œil et le mauvais goût se bousculent avec excès pour aboutir à une mosaïque loufoque et débridée, éclairée par la présence d'un docteur Frankenstein des plus insolites ! Représentation d'une démesure inapte à supporter la bride du petit écran, *The Rocky Horror Picture Show* conserve heureusement la magie de son éblouissante musique aux charmes de laquelle on succombe toujours sans restriction.
Copie et duplication excellentes, pour une v.o. sous-titrée.

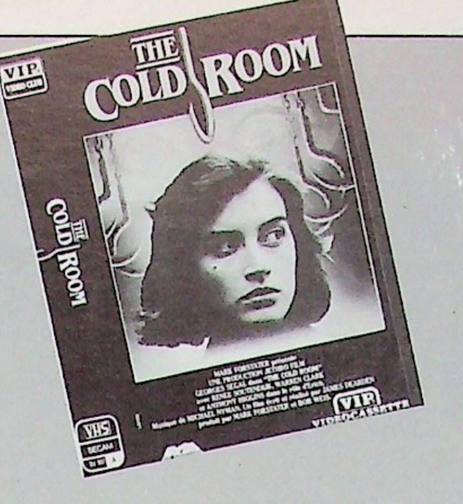
RODAN

(Radon). Japon, 1956. **Interprétation :** Kenji Sahara. Yumi Shirakawa. Akihiko Hirata. **Réalisation :** Inoshiro Honda. **Durée :** 1 h 19. **Distribution :** Moonlight.

SUJET : « Tandis que des essais d'explosions nucléaires inconsidérés se répercutent à travers le monde, le Japon voit jaillir de ses entrailles deux gigantesques reptiles volants qui vont provoquer une terreur sans nom parmi la population... »

CRITIQUE : Premier reptile volant du bestiaire fantastique japonais, *Rodan* soulevait déjà, en 1956, et sur un ton naïf, le problème de l'irrespect de l'homme face à la nature et des dramatiques conséquences qui pourraient en résulter pour lui, s'il venait à faire surgir de celle-ci une terreur inconnue qu'il ne serait pas à même de maîtriser. C'est sur ce schéma, maintes fois revu et réactualisé dans un autre esprit, que s'esquisse ce récit mettant aux prises le Japon et deux dérivés de ptérodactyles aux dimensions et aux capacités hallucinantes. Bien qu'aujourd'hui techniquement dépassée, la magie exaltante qui auréolait ces films et nous entraînait aux confins de notre imaginaire subsiste toujours, et c'est avec un plaisir intact que l'on peut retrouver ou découvrir ce spectacle. Réalisé avec beaucoup de soin et d'efforts de crédibilité, le film nous offre de formidables séquences d'effets spéciaux où l'utilisation de maquettes se taille une belle part. On retiendra particulièrement celle des reptiles dévorant des vers monstrueux, leur apparition sur les villes, les étonnantes scènes où les buildings s'effondrent comme des fétus de paille sous le souffle de leurs ailes battantes et surtout la bataille dans le ciel entre les monstres et les avions supersoniques. Si l'aspect spectaculaire est ici essentiel, il n'altère en rien l'émotion admirablement traduite par la séquence finale où l'un des géants volants, dénigrant la fuite, revient auprès de l'autre agonisant et le rejoint dans la mort. Regrettons hélas un doublage français pour le moins indigeste, et qu'il convient d'oublier au bénéfice des images.
Copie et duplication bonnes.





THE COLD ROOM

G.B., 1984. **Interprétation :** George Segal. Renée Soutendijk. Warren Clark. **Réalisation :** James Dearden. **Durée :** 1 h 36. **Distribution :** VIP.

SUJET : « L'étrange et dramatique histoire d'une jeune Anglaise venue rejoindre son père à Berlin, où elle sera la proie d'un diabolique engrenage surgi du passé ou de son cerveau en détresse... »

CRITIQUE : Première œuvre du fils de Basil Dearden *(Victim, Saphire, Karthoum), The Cold Room* s'inscrit dans le cadre de ces films authentiquement fantastiques reposant essentiellement sur l'insolite d'une situation renforcée par une lente et implacable progression de l'angoisse. Ce sentiment claustrophobe s'exerce d'autant plus ici que le spectateur se trouve manipulé face à des personnages dont les motivations et le comportement lui échappent totalement. Il est ainsi peu évident de déceler les raisons de cette haine inexpliquable dressant l'adolescente face à son père aussi sûrement que ce mur qui élève son ombre castratrice entre les deux Allemagnes. A moins qu'elle ne lui reproche cette mère internée à laquelle il en vient à la comparer, décelant peut-être chez sa fille cette même défaillance qui la conduit à des gestes mystérieux et incontrôlés. Ce personnage d'adolescente fragile et instable semble donc parfaitement prédisposé à subir l'influence de cette chambre froide qu'elle va découvrir, et à en subir les effets, fussent-ils ceux d'une dégradation de la raison ou, plus vraisemblablement, d'une possession, ainsi que le suggère, sans véritablement l'affirmer, la fin. En dépit de sa « rigueur » et de son rythme très lent, *Cold Room* envoûte par son scénario (dû au réalisateur) intelligemment subtil, qui dévoile, en toile de fond, l'irrésistible montée du nazisme et ses terribles échos dans un Berlin contemporain où le danger parait toujours présent. Une brillante démonstration, toute en demi-teintes, d'un genre qui, hélas, aujourd'hui, ne s'appuie que trop souvent sur des effets d'esbrouffe.
Copie et duplication excellentes.

NOTRE HISTOIRE

France, 1984. **Interprétation :** Alain Delon. Nathalie Baye. Gérard Darmon. Michel Galabru. **Réalisation :** Bertrand Blier. **Durée :** 1 h 48. **Distribution :** Carrere Vidéo.

SUJET : « Un homme seul, assis dans un train, promène son regard triste et désabusé sur le vide qui lui fait face, jusqu'à l'instant où apparait une jeune femme blonde qui se propose de lui conter une histoire. Celle d'un homme dans un train auquel une étrange histoire va arriver, préludant à d'autres histoires toutes aussi insolites. Mais l'histoire de toutes ces histoires qui s'emboitent, n'est-elle pas simplement celle de cet homme ?... »

CRITIQUE : Cette histoire sans fin qui fit, lors de sa sortie, le bruit que l'on sait sans atteindre toutefois au succès escompté, reflète parfaitement cette veine si particulière à Blier *(Buffet Froid)* lequel, il convient de le signaler pour la rareté du fait, compte parmi les plus audacieux et les plus originaux réalisateurs français. Ainsi le fantastique, tel qu'il apparaît ici, ne requiert-il aucun effet, ni élément particulier extérieur au sujet ; il découle tout naturellement d'un certain regard porté sur une réalité, laquelle, comme à travers un prisme, semble déformée et incohérente, à la fois proche du rêve et du cauchemar. Les évènements se recoupent ou s'égarent avec une égale aisance au sein d'un diabolique labyrinthe dans lequel le spectateur, malmené et inquiet, s'égare malgré ses efforts pour échapper à ce maëlstrom cynique et rageur (portrait du couple, de la bourgeoisie) qui nous entraîne au tréfonds de notre subconscient. Servi par une équipe de comédiens aguerris et visiblement inspirés, *Notre histoire* atteint cependant sa véritable portée grâce à l'exceptionnelle interprétation d'Alain Delon (trop tardivement plébicité par les Césars, telle une manière d'excuse) retrouvant enfin ici un rôle qui lui permet d'exprimer toute la gamme de son talent hélas bien souvent absent de ces réalisations uniquement conçues pour répondre aux souhaits du public. D'aucun se sont étonnés de ce rôle de composition dans lequel ils découvraient un nouveau Delon. Sans doute ont-ils oublié *Monsieur Klein, Le Samouraï, Le professeur* ou *L'insoumis*, autant d'œuvres remarquables (et d'échecs commerciaux !) dans lesquelles son talent éclatait.
Copie et duplication excellentes.



L'ATELIER DE LA MORT

(Sei donne per l'assassino). France/Italie, 1964. **Interprétation :** Cameron Mitchell. Eva Bartok. Thomas Reiner. **Réalisation :** Mario Bava. **Durée :** 1 h 31. **Distribution :** Arkane.

SUJET : « Dans le cadre d'une élégante maison de couture, un mannequin, mêlé à une affaire de drogue, est retrouvé assassiné. Peu après, l'une de ses collègues découvre publiquement son journal intime dans lequel plusieurs personnes sont impliquées. Ce sera l'escalade vers une succession de morts violentes… »

CRITIQUE : Réalisé par celui qui allait être le précurseur du giallo moderne, auquel Dario Argento, en adepte de talent, allait octroyer ses lettres de noblesse, *L'atelier de la mort* (ex. *6 femmes pour l'assassin*) recèle toute cette magie artistique et technique qui fit la force de Bava. Doté d'un scénario quelque peu nébuleux qui ne s'avère qu'un prétexte à dévoiler l'avidité humaine (matérielle et sentimentale) et ses macabres aboutissements, *L'atelier de la mort* nous offre une succession de morts violentes, ayant pour cadre une étrange et luxueuse demeure italienne dans laquelle évoluent une quirielle de personnages plus inquiétants les uns que les autres. C'est d'ailleurs en cela que réside l'efficacité de ce film baignant dans une oppressante angoisse renforcée par la lourde présomption que le réalisateur laisse planer sur le comportement de ses protagonistes. Si le physique des comédiens, leurs costumes et tout particulièrement la musique, confèrent à cette réalisation un air désuet, celle-ci n'en recèle pas moins une tension éprouvante pour les nerfs du spectateur. En effet, la magie demeurée intacte de Bava opère toujours aussi sûrement, révélée par ces ambiances dûes à de délirantes couleurs et à cette cruauté sous-jacente (le visage lacéré par des crocs de métal ou lentement brûlé jusqu'à la mort) qui parfois déchirent l'écran.

Un atelier que les amateurs découvriront avec intérêt et dans lequel les fans de Bava s'introduiront à nouveau avec plaisir.

Copie et duplication moyennes.

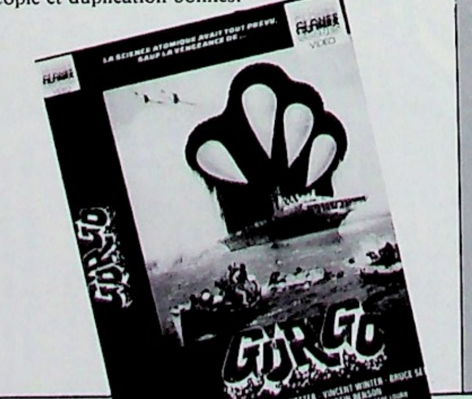
GORGO

G.B., 1959. **Interprétation :** Bill Travers. William Sylvester. Vincent Winter. **Réalisation :** Eugène Lourié. **Durée :** 1 h 18. **Distribution :** Arkane Vidéo.

SUJET : « Deux pêcheurs aventureux partis draguer les côtes irlandaises à la recherche de trésors enfouis sous les mers, découvrent un monstre préhistorique marin, le capturent et le ramènent à Londres pour l'exhiber à Battersea Park. Cet acte sera le prélude à la terreur vengeresse qui s'abattra sur la ville… »

CRITIQUE : Réalisé par Eugène Lourié, qui fut des années durant le décorateur attitré de Jean Renoir et d'autres auteurs versés dans le réalisme-poétique français, *Gorgo* descend de cette fabuleuse lignée de monstres engendrés par *Godzilla*, et parvient avec bonheur à renouveler ce mythe. Basé lui aussi sur l'inconséquence de l'homme et sur son égoïste indifférence à bouleverser les lois de la nature, *Gorgo* est probablement l'un des très rares exemples du genre qui aboutisse à une fin résolument *morale*, faisant-fi du savoir de l'homme en rendant enfin justice à l'animal trop souvent bafoué. La seconde de ses caractéristiques essentielles repose sur cette présence double (la mère et son rejeton), dévoilée à la manière d'un coup de théâtre bousculant en tout point la direction scénaristique, laquelle jusqu'à la moitié du film semble adopter un schéma classique et inéluctable *(King Kong, Mr Joe)* dont elle dévie ensuite totalement face au profond exemple d'amour maternel qu'elle nous offre. Doté de superbes images traduisant admirablement la sensibilité et le talent de leur auteur, *Gorgo*, reflété par les yeux d'un enfant (le jeune héros orphelin), nous entraîne dans un univers de magie et de poésie chargé d'une intense conviction que restituent remarquablement les étonnants effets spéciaux mis en œuvre. Les deux titants marins aux yeux rougeoyants, sont étonnants de « réalisme », et la séquence fracassante de la mère ravageant un à un les monuments londoniens à coup de griffes et de queue, est un spectacle véritablement époustouflant ! Empreint de violence, d'émotion et de tendresse jusqu'à son ultime et poignante image, *Gorgo* séduira et captivera tous les vidéophiles sans distinction.

Copie et duplication bonnes.



LA GALAXIE DE LA TERREUR



(Galaxy of Terror). U.S.A., 1981. **Interprétation :** Edward Albert. Erin Moran. Ray Walston. **Réalisation :** Bruce Clark. **Durée :** 1 h 14. **Distribution :** Warner.

SUJET : « Un vaisseau d'exploration galactique ayant cessé d'émettre peu après s'être posé sur l'hostile planète Morghantus, provoque la venue d'une équipe de secours. Celle-ci, après avoir découvert les corps mutilés des membres de la précédente expédition, affrontera à son tour le terrifiant et impitoyable pouvoir du Maître de Morghantus … »

CRITIQUE : Produit par Roger Corman, qui à la tête de New World Picture s'est ingénié à redonner un sang nouveau à la série B fantastique, *Galaxy of Terror* se révèle particulièrement approprié au petit écran à travers lequel il offre un spectacle d'épouvante et d'horreur tout à fait attrayant pour le vidéophile. Si le concept visuel du film s'inspire indéniablement d'*Alien*, le scénario, quant à lui, recèle une originalité qu'il convient de saluer. En effet, si les morts horribles et sanglantes qui parsèment le film apparaissent comme l'aboutissement d'une force terrifiante se manifestant par l'action d'objets insolites ou de monstrueuses créatures, la vérité est tout autre. Seule, en effet, la peur viscérale qui s'empare de ces êtres égarés conduit leur cerveau enfiévré à engendrer les mortelles visions de leurs ancestrales terreurs dont ils seront tour à tour victimes. Une telle option scénaristique impliquait donc de nombreux effets spéciaux, auxquels les studios Corman ont apportés un soin tout particulier, qui, pour notre grand plaisir, se reflète à travers toutes les séquences fortes du film. *Galaxy of Terror* se distingue donc comme un efficace et sympathique produit de série B, susceptible d'instaurer chez son spectateur quelques redoutables frissons.

Copie et duplication excellentes.



FRANKENSTEIN JUNIOR

(Young Frankenstein). U.S.A., 1974. **Interprétation :** Gene Wilder. Marty Feldman. Peter Boyle. Madeline Kahn. **Réalisation :** Mel Brooks. **Distribution :** CBS/Fox.

SUJET : Le célèbre roman de Mary Shelley revu et corrigé par les soins de Mel Brooks.

CRITIQUE : L'irrésistible attrait qu'engendre la redécouverte de films tel que celui-ci révèle l'indéniable agrément dont peut bénéficier le vidéophile. Réalisé en noir et blanc afin de restituer fidèlement l'esprit d'un mythe cinématographique auquel il rend l'un des plus savoureux hommage qui soit, *Frankenstein Junior* fonctionne à un double niveau et avec une aisance admirable pour laquelle il convient de saluer Mel Brooks. Spectacle accompli et parodie référencielle chargée de clins-d'œil allègres, ce film fera, gageons-le, les délices de chaque téléspectateur, fût-il un parfait profane ou un amateur averti. Ce dernier toutefois y goûtera un plaisir plus subtil grâce aux nombreuses séquences de références irrésistiblement évocatrices à sa mémoire qu'il saura retrouver au détour des décors et situations où se profilent les *Frankenstein, Bride Of Frankenstein* et *Son of Frankenstein* de l'Universal… Ainsi, et malgré l'application d'un humour constant confinant parfois à une totale hilarité (la rencontre de la créature et de Gene Hackman en moine aveugle), *Frankenstein Junior* parvient-il à véhiculer émotion et tendresse, et même bonheur ainsi que le démontre la conclusion très optimiste, laquelle si elle se détourne totalement du récit de Mary Shelley, réussit à nous paraître non seulement crédible, mais qui plus est, parfaitement morale puisqu'elle permet, pour une fois, au monstre d'exister véritablement. Outre son talent de réalisateur, Brooks démontre son habileté à diriger ses acteurs, avec lesquels il entretient des relations privilégiées que l'écran nous dévoile tout particulièrement dans l'étonnant trio formé par Gene Wilder, le regretté Marty Feldman et Madeline Kahn. Couronnant cette réussite visuelle s'imprime à nos oreilles conquises la superbe et poignante partition musicale de John Morris qui semble porteuse de tous les tourments de la créature.

Copie et duplication excellente.



L'esquisse d'une fougueuse envolée dont Zoran Périsic n'aurait certes pas désavoué la technique !

... SUITE DE LA PAGE 69

de trouver le meilleur dans chaque catégorie et d'inciter chacun à donner tout ce qu'il a dans le ventre pour que tout se passe bien. C'est ce qui s'est passé la plupart du temps au cours de mes dix ans de carrière. Mais là, le moindre système hydraulique qui lâche et c'est la catastrophe. A la longue, ça devient lassant. Ou bien on branche la prise sur le mauvais courant et tout saute. Il n'y a pas moyen d'empêcher ce genre de choses d'arriver de temps à autre. Surtout dans un pays en voie de développement où il n'y a pas moyen de trouver un technicien capable de faire correctement le travail.

Et que dire de la frustration de ne pouvoir obtenir ce qu'on voudrait d'une créature mécanique, ce qui vous amène à revoir une scène, sinon le scénario ?

La politique et le cinéma sont des arts du compromis. On est constamment à la recherche de la perfection, mais il ne faut pas perdre de vue qu'on a un emploi du temps à respecter. On ne dispose que d'un délai limité, pour faire un film. Et d'un budget qui n'est pas extensible. Il y a des choses que l'on peut faire et des choses que l'on ne peut pas faire. Le tout est de savoir l'accepter.

Et puis ce qu'il y a de merveilleux avec un homme comme Norton, c'est que c'est aussi un conteur ; il sait ce qu'il faut faire pour plier un scénario aux contraintes matérielles. Il a fait des merveilles dans ce domaine.

Racontez-nous un peu votre expérience africaine...

Disons tout de suite une chose : je n'ai pas l'intention d'y retourner passer mes vacances ! Si nous nous en sommes sortis, c'est parce que nous étions les plus nombreux, et les mieux outillés, c'est tout. Nous avons fait ça à l'américaine ! (Rire). Mais il n'y a aucune comparaison avec le Mexique ou l'Angleterre où on peut compter les yeux fermés sur les techniciens locaux. En Côte d'Ivoire, c'était impossible ; ils n'ont jamais fait de films. Il y a bien eu quelques téléfilms et des documentaires, mais personne ne sait ce qu'est vraiment le cinéma. Je me demande même s'ils s'en doutent...

Nous avons donc été obligés de tout amener avec nous, sauf les chauffeurs et les charpentiers. Nous avons fait appel à du personnel américain, bien sûr, mais aussi à des Anglais et des Espagnols. Ce n'était pas la manière la plus économique de procéder, mais c'était *la seule* façon de nous en sortir. L'un de nos plus gros problème, c'est que le climat est très malsain, et vers la fin du tournage, j'ai commencé à avoir très peur.

L'un des membres de l'équipe est tombé très malade et il a fallu le faire rapatrier en Angleterre d'urgence. Même là-bas, ils n'ont pas compris tout de suite ce qu'il avait, et le plus inquiétant, c'est que c'était le cuisinier... Il avait touché la nourriture de tout le monde, et nous nous sommes demandés pendant un moment si nous n'allions pas succomber nous aussi. Au fait, c'était un cuisinier anglais remarquable et grâce à lui, nous avons mangé du Yorkshire pudding au beau milieu de la jungle ! (J'oubliais de vous signaler un avantage supplémentaire de la Côte d'Ivoire, c'est que la cuisine est délicieuse !). Enfin, tout s'est bien passé. Autre problème : les Africains n'ont pas la même notion du temps que nous, ce qui était une source d'énervement supplémentaire.

Vous avez donc dû faire appel à de la main d'œuvre locale ?

Oui, nous avons notamment trouvé des charpentiers remarquables. Ils étaient encadrés par des Anglais qui les ont fait travailler très dur et c'était vraiment du beau boulot. En tout, nous avons débarqué à 100, nous avons embauché sur place 100 chauffeurs avec voiture et 120 charpentiers. C'était un chantier stupéfiant.

Avez-vous eu des incidents particuliers à déplorer ?

En fait, la première fois que nous avons pris un hélicoptère de reconnaissance pour procéder à notre repérage, nous avons trouvé le lac de nos rêves, non loin d'un village. Nous nous somme attirés les bonnes grâces des habitants du village grâce à un Polaroïd – c'est une séquence qu'on retrouve, d'ailleurs, dans le film – qui nous a permis de faire des photos des femmes et des enfants. La plupart des femmes n'avaient jamais vu de photos de leurs enfants, vous pensez si nous avons été bien accueillis ! Le chef est sorti de sa case et nous lui avons expliqué que nous voulions aller au lac que nous avions repéré en hélicoptère. Il nous a dit que c'était un lac sacré, mais qu'il voulait bien nous y emmener.

Nous avons donc fait près de trois kilomètre en nous frayant un chemin dans la jungle à coups de machette, puis, le chef nous ayant informé qu'aucun homme borgne et qu'aucune femme indisposée ne pouvait voir le lac sous peine de perdre la vie, nous nous sommes assurés qu'il n'y avait aucun échantillon d'humanité dans ce cas parmi nous et nous y sommes allés. Donc, nous voilà sur le lac à bord de cette toute petite pirogue, et nous le trouvons tout simplement grandiose. C'est le lac le plus primitif que nous ayions jamais vu ; on n'aurait su rêver mieux. En rentrant, nous chargeons l'interprète d'expliquer au chef que nous allons passer quelques temps auprès du lac pour travailler et de lui demander comment procéder pour que cela se fasse sans poser de problème à qui que ce soit.

Le chef répond que bon, puisque c'est comme ça, il pourrait « désacraliser » le lac. Nous fournissons donc les ingrédients nécessaires (bouteilles de rhum, animaux divers, etc.) ils font une grande cérémonie pour désacraliser le lac, et nous pouvons travailler sans problème !

Ils ont vraiment des superstitions étranges. Par exemple, il y avait un serpent sacré dans le décor. Nous avions érigé une construction au bord du lac, mais nous avons été obligés de la modifier radicalement à cause du serpent. Tout le monde a travaillé pendant vingt jours à proximité d'un mamba vert, l'un des serpents les plus dangereux du monde, installé dans un arbre, situé près de nous. On aurait dit qu'il avait toujours été là, je crois, comme un gardien du lac.

Quoi qu'il en soit, le médecin de service ayant diagnostiqué qu'il n'était pas sain de laisser les acteurs et tous les techniciens se balader dans le rayon d'action de ce mamba vert, il a bien fallu déménager le décor et nous avons fini par tuer le serpent. A la suite de quoi il y a eu de mauvaises vibrations dans l'air et quelqu'un nous a lancé un sort, sous la forme d'une sorte de gri-gri, un bâton garni de fourrure à un bout que nous avons trouvé appuyé à un cocotier. Rien que de le regarder et on comprenait bien à quel point il devait avoir le mauvais œil... Pour nous montrer qu'il n'était pas superstitieux, l'un des chauffeurs indigènes l'a jeté dans le lac, et il s'est mis à pleuvoir et les catastrophes se sont enchaînées sans discontinuer ! Je dois être complètement animiste moi-même. Je crois à toutes ces sortes de choses. Enfin, il faut être ouvert à toutes les cultures. Nous avons donc procédé à quelques offrandes ! Sinon, nous n'avons eu qu'un accident à déplorer : malgré les semaines que nous avions passées à supplier nos chauffeurs de rouler lentement – c'est-à-dire *anormalement* – l'un d'eux a écrasé un indigène. C'était terrible. Nous avons fait tout ce que nous avons pu pour essayer de dédommager la famille, alors même que nous n'y étions strictement pour rien, mais nous n'avons dû d'avoir la vie sauve et de ne pas nous faire étriper qu'au fait que, pour venir nous régler notre compte, les villageois auraient dû traverser le territoire d'une autre tribu avec laquelle ils ne frayaient pas.

Vous avez travaillé avec des indigènes de plusieurs tribus différentes ?

Oui. Six ou sept. Ça ne facilitait pas la communication. Nous avons repris des rites de plusieurs de ces tribus dans le film.

Quel était le budget du film ?

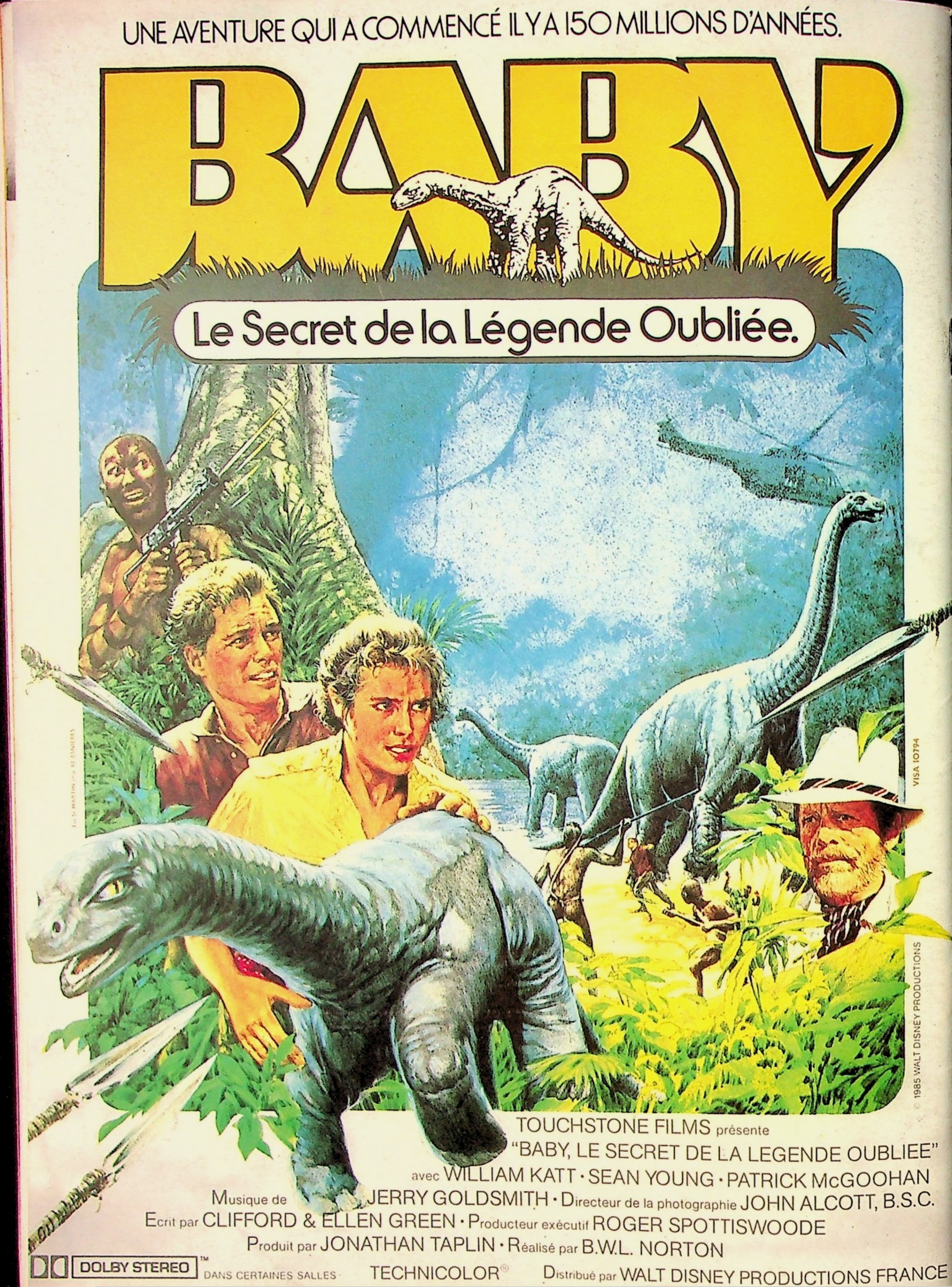
14 millions de dollars, ce qui est très raisonnable pour un film de cette qualité, finalement. Mais nous aurions pu en dépenser beaucoup plus !

Et vos prochains projets ?

Rien à voir avec *Baby*, même si c'est encore Disney : un film qui s'intitule *My Science Project*, bourré d'effets spéciaux, visuels cette fois-ci. Disons que ça rappelle davantage *Poltergeist*, mais sans les fantômes ! ●

Traductions : Dominique Haas


GRANDS REPORTAGES
CANADA
UNE FEMME TRAPPEUR
ROBINSON
L'ILE DU BOUT DU MONDE
INDE
DES SOLDATS DANS LA SOIE
DOSSIER:
AUSTRALIE LA TERRE PROMISE
SUTHERLAND SHIRE
POLICE CITIZENS
BOYS CLUB
N.S.W.
M 1328-50-25 F SUISSE : 8 FS - ITALIE : 5500 L - CANADA : 3 $ CAN - ESPAGNE : 500 PTAS - BELGIQUE : 193 FB


UNE AVENTURE QUI A COMMENCÉ IL Y A 150 MILLIONS D'ANNÉES.
BABY
Le Secret de la Légende Oubliée.
VISA 10794
© 1985 WALT DISNEY PRODUCTIONS
TOUCHSTONE FILMS présente
"BABY, LE SECRET DE LA LEGENDE OUBLIEE"
avec WILLIAM KATT · SEAN YOUNG · PATRICK McGOOHAN
Musique de JERRY GOLDSMITH · Directeur de la photographie JOHN ALCOTT, B.S.C.
Ecrit par CLIFFORD & ELLEN GREEN · Producteur exécutif ROGER SPOTTISWOODE
Produit par JONATHAN TAPLIN · Réalisé par B.W.L. NORTON
DOLBY STEREO™ DANS CERTAINES SALLES
TECHNICOLOR®
Distribué par WALT DISNEY PRODUCTIONS FRANCE